سالنامہ نگار سنہ ۱۹۶۱ء

غالب نمبر

غالب کی سب سے آخری تصویر

عطیہ غالب اکادیمی بنارس

سالنامہ نگار ۱۹۶۱ء

غالب نمبر

مرتبہ نیاز فتحپوری

کچھ تصویر کے متعلق

352248

غالب کا مصرع ہے

ہم سے غالب یہ علائی نے غزل لکھوائی

لیکن نواب علائی نے صرف یہ غزل ہی غالب سے نہیں لکھوائی بلکہ اُن کی تصویر بھی بہ جبر کھنچوائی اور وہ اس طرح کہ جب انتہائے ضُعف کی وجہ سے وہ نقل و حرکت سے معذور تھے تو ان کو سہارا دے کر کرُسی پر بٹھایا گیا اور یہ تصویر لی گئی۔

851-21
1997

یہ غالب کی بالکل آخری تصویر ہے جس کے چند ماہ بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ اس تصویر کا بلاک عطیہ ہے جناب خیر بہروی مدیر غالب اکاڈمیہ بنارس کا

نیاز

فروری سنہ ۱۹۶۱ء کا پرچہ علٰحدہ شائع نہ ہوگا

نگار

ایڈیٹر:- نیاز فتحپوری

چالیسواں سال	فہرست مضامین سالنامہ ۱۹۶۱ء	شمارہ (۱)

غالب کا طرز شاعری	اڈیٹر	۴
غالب کی شاعرانہ خصوصیات :-	"	
احساس خودی	"	۹
فارسی کے مشاہیر غزل گو شعراء اور غالب	"	۲۵
غالب کی معنی آفرینی	"	۲۸
خمریات غالب	"	۳۰
غالب کی شوخ نگاری	"	۳۵
مرزا کا طنز و مزاح فارسی میں	"	۴۳
شوخی و ظرافت اردو کلام میں	"	۴۹
آہنگ غالب	"	۵۱
غالب ولی بادہ خوار	"	۵۶
غالب کا نہانخانۂ ازل	"	۶۶
غالب کی مثنوی نگاری	"	۷۱
غالب کا معیار سخن	اقتباس دیوان غالب نسخۂ عرشی	۸۹
غالب کا آہنگ و لب ولہجہ	اڈیٹر	۱۰۳
انتخاب کلام فارسی	"	۱۱۱
انتخاب کلام اردو	"	۱۲۴
انتخاب نسخۂ حمیدیہ	"	۱۳۳

غالب کا طرزِ شاعری

(نیاز فتحپوری)

غالب کے بارے میں اس وقت تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جب تک اُردو شاعری کا چرچا دنیا میں موجود ہے یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ لوگ نئے نئے زاویوں سے غالب کے کلام کا مطالعہ کریں گے، اس کی فنی و معنوی خصوصیات پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالیں گے، اس کے آرٹ کی خوبیوں پر ناقدانہ گفتگو کریں گے اور یہ سب کچھ بڑے شوق سے پڑھا جائے گا۔ لیکن ایسا کیوں ہوگا؟ اس سوال کا صحیح جواب دینا دراصل ایک نفسیاتی مطالعہ ہے، جو غالب سے زیادہ زمانہ کے حالات و رجحانات اور خود غالب کی جدت پسند ذہنیت سے تعلق رکھتا ہے۔

جب تک غالب زندہ رہا، لوگ اسے بہت متوحش نگاہوں سے دیکھتے رہے یہاں تک کہ بعض نے اس کے کلام کو مہمل و بے معنی قرار دینے میں بھی تامل نہ کیا۔ لیکن جب زمانہ بدلا، حالات بدلے اور حالات کے ساتھ لوگوں کی ذہنیت بدلی تو غالب اور اس کا کلام دوبارہ پیدا ہوا، اور جس چیز کو پہلے جنس کاسد سمجھ کر رد کر دیا گیا تھا، اب اسی کو "متاعِ از دست رفتہ" سمجھ کر سینہ سے لگایا جانے لگا حتیٰ کہ آج اس سے زیادہ محبوب و مقبول شاعر اُردو کا کوئی نہیں۔

بات یہ ہے کہ ہر زمانہ میں بعض ہستیاں قبل از وقت پیدا ہو جاتی ہیں جو دراصل مستقبل کی پیش گوئیاں ہوا کرتی ہیں اور جب مستقبل میں سامنے آتے ہیں تو لوگ دفعتاً چونک پڑتے ہیں اور ان میں ایک خاص عظمت و تقدس محسوس کرنے لگتے ہیں۔ غالب بھی اپنے دور کے لحاظ سے مستقبل کا شاعر تھا اور وہ اپنے اندر چند در چند مستقبل چھپائے ہوئے تھا اور جب کوئی مستقبل ماضی میں بدل جاتا تو پھر وہ دوسرے نئے مستقبل میں جلوہ گر ہو جاتا تھا، یہی سبب ہے کہ پچھلی ایک صدی میں شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی میں جب جب ذہنی انقلاب پیدا ہوا غالب بھی اُبھرتا رہا، یہاں تک کہ موجودہ دور ترقی پسندی میں بعض نقاد اسی کو سب سے پہلا ترقی پسند شاعر کہتے ہیں۔

اس میں شک نہیں غالب کی شاعری ماضی کی داستان نہ تھی بلکہ مستقبل کا نفسیاتی رجحان تھی جو اول اول نامانوس سی چیز معلوم ہوتی تھی، لیکن بعد کو وہی زمانہ کی انتہائی تمنا قرار پائی۔ غالب چونکہ فطرتاً بڑا خود آگاہ (SELF CONSCIOUS) شاعر تھا اسلئے وہ خود بھی ان پوشیدہ حقیقتوں اور اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات سے واقف تھا اور اسی لئے وہ ایک بار اپنے عہد کی بے حسی کو دیکھ کر بے اختیارانہ یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ:-

شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے عہد تک اُردو غزل برابر ایک ہی روش پر چلی آ رہی تھی۔ وہی بندھے ٹکے محاورے، وہی سیدھا سادھا روزمرہ، وہی مقررہ تشبیہات و استعارات اور وہی ہجر و وصال کے پامال جذبات حسن و عشق۔ گویا غزل نام تھا صرف سنی سنائی باتوں کا ایک ہی لب و لہجہ میں دہرائے رہنے کا اور لوگ عام طور پر اس سے داستان ہی کا سا لطف اُٹھاتے تھے، لیکن غالب چونکہ فطرتاً بہت شوخ، چنچل، ندرت پسند واقع ہوا تھا، اس لئے یہ داستان سرائی اسے پسند نہ آئی اور وہ محافل شعر و سخن میں بالکل ایک نئے آہنگ کے ساتھ داخل ہوا جس کا مقصود ممکن ہے دوسروں کو چونکانا بھی ہو، لیکن اس کا مدعا زیادہ تر خود اپنے ذوق کی تسکین تھی۔

غالب کا یہ آہنگ یقیناً اس کی فطرت کا تقاضہ تھا، لیکن وہ پورا ہوا، اس کی ابتدائی فارسی تعلیم اور کلام بیدل کے مطالعہ سے، اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے طرز شاعری کی ابتدا "رنگِ بہار ایجادیِ بیدل" سے ہوئی۔ لیکن چونکہ بیدل زبان نہیں بلکہ تخیل کا شاعر تھا، وہ زبان کا پابند نہ تھا بلکہ اس کی زبان خود تخیل سے پیدا ہوتی تھی جو حد درجہ رمز و دقیق تھی، اس لئے اُردو اس کی متحمل نہ ہو سکی اور آخر کار غالب کو یہ

بیدلانہ رنگ جس سے اس کی اُردو شاعری کی ابتدا ہوتی تھی ترک کرنا پڑا۔

ظاہر ہے کہ یہ رنگ ترک کرنے کے بعد وہ میر، سودا اور میرحسن کے رنگ کی طرف نہ لوٹ سکتا تھا، کیونکہ یہ اس کے ذوق اور اس کی فطری اُپچ کے خلاف تھا اس لئے اس نے خود اپنے فارسی ذوق اور دوسرے ایرانی شعراء کے کلام کو سامنے رکھ کر صرف ان فارسی تراکیب کا استعمال شروع کیا جن کی اُردو متحمل ہوسکتی تھی اور اس طرح معنی آفرینی اور ندرتِ بیان، جدتِ اظہار، طرفگی اسلوب سے اُردو غزل کو مالا مال کر دیا اور غزل گوئی کا بالکل نیا طرز پیدا کیا۔

اُردو میں صاحب طرز شعراء اور بھی ہوئے ہیں، جن میں میر، نظیر، ناسخ اور مومن خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں، لیکن فن اور جذبات کے لحاظ سے ان سب کا ایک خاص رنگ تھا اور اسی رنگ سے وہ الگ الگ پہچانے جا سکتے تھے، لیکن غالب کی فضائے شعر بڑی وسیع و متنوع تھی۔ میر کی فضا یکسر یاس و حسرت کی سوگوارانہ فضا تھی جس میں میر کے سرہانے بیٹھ کر زور سے باتیں کرنا بھی آداب کے خلاف تھا لیکن غالب نے حسرت و یاس کے بیان میں بھی امیدوں کے خوددارانہ مطالب کو ہاتھ سے جانے نہ دیا اور انتہائی غم کی حالت میں بھی وہ طلب نشاط کی فکر سے غافل نہیں رہا۔ میر کی شاعری موت کی آسودگی تھی اور غالب کی شاعری زندگی کی تڑپ۔

نظیر ایک قلندرانہ انداز کے عوامی شاعر تھے اور اس میں شک نہیں کہ اس خصوص میں ان کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا، غالب اس کے بالکل برعکس خواص کے شاعر تھے، ایک ایسے رسٹاکریٹک (ARISTOCRATIC) شاعر جو اپنی خودداری، اپنے رکھ رکھاؤ اور اپنی عاشقانہ اہمیت کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ ناسخ کی شاعری کا حسن یکسر غازہ و مشاطگی کی شاعری تھی جس سے غالب کو دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ مومن کی شاعری، گوشت و پوست کی جنسی شاعری تھی جس میں فلسفیانہ فکر اور متصوفانہ آفاقیت کی کوئی گنجائش نہ تھی، لیکن غالب کے حسن و عشق میں ماورائے حسن و عشق بھی شامل تھا اور اس کی شاعری دراصل نہایت وسیع کائناتی شاعری تھی جو دل و دماغ دونوں کے انتہائی مفکرانہ احساس سے تعلق رکھتی تھی وہ روایتی نہیں بلکہ درایتی شاعر تھا، وہ مقلد نہیں مجتہد تھا اور ایک ایسے نئے طرز شاعری کا خلاق تھا جس سے دُنیا بالکل ناواقف تھی۔

چونکہ ماضی کی روایات سے ہٹ کر کوئی نئی بات ایسی کہنا جو ذہنِ انسانی کو دفعتاً چونکا دے آسان نہیں، اس لئے غالب نے اس مقصد کے حصول کے لئے نئی زبان پیدا کی، نیا لب و لہجہ اختراع کیا، نیا اندازِ بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا اس قدر اعتماد کے ساتھ کہا، ایسی بلند آہنگی سے کہا گویا وہ ایک کڑکا تھا، ایک تیز و روشن شہابِ ثاقب تھا جس کے سننے اور دیکھنے پر دُنیا مجبور ہوگئی۔

غالب کو روشِ عام بالکل پسند نہ تھی، وہ اپنی راہ سب سے الگ بنانا پسند کرتا تھا، لکیر کا فقیر بننا اس کی فطرت کے منافی تھا، کہی ہوئی بات کہنے سے اسے سخت نفرت تھی، وہ ہمیشہ کوئی نئی بات نئے اسلوب سے کہنا چاہتا تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ نئے نئے زاویۓ بیان کے تلاش کرتا تھا، فارسی کی نئی نئی ترکیبوں سے کام لیتا تھا جن کے استعمال کا ذوق اسے بیدل کے کلام کے مطالعہ سے پیدا ہوا تھا، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ :- "یک بیاباں ماندگی" - جنوں جولاں گدا - عرض گرانجانی - پرفشانی شمع - وغیرہ کی متعدد ترکیبیں بالکل بیدل کی ترکیبیں ہیں - پھر اگر غالب کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو وہ اس خارزار سے شاید کبھی نہ نکلتا، لیکن چونکہ وہ بڑے صحیح ذوق اور طبع سلیم کا مالک تھا، اس لئے خود اُس نے اُردو میں اس رنگ کی ناہمواری کو محسوس کیا اور فارسی کی صرف ان ترکیبوں سے کام لینا شروع کیا جنھیں اُردو کا مزاج قبول کر سکتا تھا اور یہ تھا غالب کی شاعری کا دوسرا دور، پہلا دور اختراع محض اور جوشِ ندرت پسندی کا دور تھا جس میں صرف فارسی ترکیبوں کا استعمال ہی پیشِ نظر رہتا تھا اور مفہوم و معنی کی معقولیت نظرانداز کر دی جاتی تھی مثلاً :-

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخن بریدہ ابرو تھا

لیکن دوسرا دور بہت سنبھلا ہوا دور تھا جس میں فارسی تراکیب کے ساتھ تغزل کی چاشنی بھی پائی جاتی تھی اور باوجود اشکال پسندی

ووقت آفرینی کے داخلی کیفیت بھی اس میں محسوس ہوتی تھی مثلاً:-

جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر، موجِ آب کو فرصت روانی کی

اس کے بعد غالب کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوا، جب فارسی کی لطیف ترکیبوں کے ساتھ، زبان کی شیرینی وحلاوت اور مفکرانہ معنی آفرینی کے ساتھ، اندازِ بیان کی سلاست وروانی بھی شامل ہوگئی مثلاً:-

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

اور اس دور کا ارتقاء آخرکار اس حد تک پہونچ گیا کہ غالب کی شاعری یکسر "سحرِ حلال" ہو کر رہ گئی اور اس قسم کے سہل ممتنع اشعار ان کے قلم سے نکلنے لگے:-

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

غالب کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ پامال مضامین کو کبھی ہاتھ نہیں لگاتے، عامیانہ تشبیہات واستعارات سے ہمیشہ اجتناب کرتے ہیں اور اگر کوئی مضمون پرانا ہو تو اس کو بھی اپنے اندازِ بیان کی ندرت سے نیا بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ذوق، جنت کے تصور پر نہایت عامیانہ انداز میں اس طرح تنقید کرتا ہے کہ:-

کب حق پرست زاہدِ جنت پرست ہے
حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

لیکن غالب کی ندرت کو ملاحظہ فرمائیے، کہتے ہیں:-

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

مومن کا مشہور شعر ہے:-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یقیناً مومن کا یہ شعر اتنا بلند و پاکیزہ ہے کہ اس میں ترقی کی گنجائش بظاہر نظر نہیں آتی لیکن غالب اس سے زیادہ بلند سطح پر پہونچ کر یوں کہتے ہیں:

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

موجودات اور مظاہر و آثار کو دیکھ کر اعتبار و بصیرت حاصل کرنا، مشہور فلسفہ تصوف ہے جسے درد نے یوں ظاہر کیا ہے:-

آہستہ سے چل میانِ کہسار
ہر سنگ دوکانِ شیشہ گر ہے

غالب کی ندرت بیان و ژرف نگاہی ملاحظہ ہو۔ کہتا ہے:-

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

تجلی و طور کے سلسلہ میں موسیٰ پر طعن کرنا شاعروں کا بڑا دیرینہ شیوہ ہے، لیکن غالب اسی پامال خیال کو اس طرح ظاہر کرتا ہے

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

استعارات و تشبیہات کا استعمال غالب سے پہلے بھی رائج تھا لیکن اس میں کوئی ندرت نہ تھی، غالب پہلا شخص تھا جس نے فارسی استعارے استعمال کئے اور اس خوبی کے ساتھ کہ اردو غزل میں جان پڑ گئی مثلاً:-

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

غالب کی دوسری خصوصیت جو بہت کم کسی دوسرے شاعر میں پائی جاتی ہے، اس کی شوخی وظرافت ہے جو اس کی زندگی کی ہر ہر موڑ پر نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ حالی نے انھیں "حیوان ظریف" ہی کہدیا۔ اس کے فارسی کلام میں اس کی عجیب وغریب مثالیں ملتی ہیں لیکن اُردو میں بھی ایسی دلچسپ مثالوں کی کمی نہیں — اس کی شوخی وظرافت بھی عامیانہ نہیں، بلکہ خاصہ کی چیز ہے جو صرف اندازِ بیان سے پیدا کی جاتی ہے۔ مثلاً :-

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

یا :-
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
زندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب کی تیسری خصوصیت اس کی خودداری وخود بینی ہے۔ وہ محبت میں تذلل کا قایل نہیں، وہ رونے بسورنے اور ہائے ہائے کو پسند نہیں کرتا۔ وہ اگر محبت کرتا ہے تو چاہتا ہے کہ اس کی محبت کا احترام بھی کیا جائے، یہاں تک کہ وہ محبوب کے گھر جانے کا تصور بھی کرتا ہے تو اس شان سے کہ :-

ہم پکاریں اور کھُلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھُلا

پھر اس میں خصوصیت درِ یار ہی کی نہ تھی بلکہ بندگی وخدائی کے تعلق میں اس کی یہ خودداری درِ کعبہ تک پہونچ جاتی تھی :-

اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب اس کو اپنی توہین سمجھتا تھا کہ وہ کوئی چیز چاہے اور اسے نہ ملے اور اس غم وغصہ میں وہ اس حد تک پہونچ جاتا تھا کہ :-

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

غالب اپنے جذبات کے لحاظ سے بڑا شدت پسند شخص تھا اور اس کے تاثرات کی شدت کی کوئی حد وپایاں نہ تھی۔ مثلاً محبت میں جذبۂ رشک کو لیجئے کہ وہ یقیناً فطری چیز ہے، لیکن غالب کے یہاں یہ جذبہ اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے اور انسان تو انسان وہ خدا سے بھی بدظن ہو سکتا ہے :-

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

مگر یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی وہ خود اپنے آپ پر بھی رشک کرنے لگتا ہے :-

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اور جب کوچۂ محبوب میں اس کے گھر کی تلاش میں جاتے ہیں تو محبوب کا نام تک نہیں لیتے اور صرف یہ پوچھتے پھرتے ہیں کہ :- "جاؤں کدھر کو میں"۔

غالب کی یہ انتہا پسندی اور نزاکتِ خیال خالص عاشقانہ رنگ میں تو زیادہ نمایاں نہیں کیونکہ اس کا میدان زیادہ وسیع نہیں۔ لیکن جب وہ مسایل تصوف بیان کرنے پر آ جاتے ہیں تو پھر ان کی بلندی کی کوئی انتہا نہیں رہتی، اس کا کلام فلسفۂ حیات اور مسایل حکمت وتصوف سے بھرا پڑا ہے اور اس سلسلہ میں اس نے اتنی لطیف، اتنی بلند، اس قدر اچھوتی باتیں کہی ہیں کہ اُردو میں غالب کے سوا ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں۔

آپ تمام شاعروں کے دواوین چھان ڈالئے لیکن غالب کے اس شعر کا جواب شاید ہی آپ کو کہیں مل سکے :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس کا خاص سبب یہ ہے کہ اس کی ترکتازانہ شاعری کے لئے بڑے وسیع میدان کی ضرورت تھی اور یہ اسے صرف تصوف ہی میں مل سکتا تھا لیکن وہ تصوف نہیں جس کا تعلق محض خشک اصطلاحات یا بے تُک دعاوی تصوف سے ہے۔

نئے بھارت کے معمار

کوششیں پھل لائیں

شری رندھیر سنگھ کی کوششیں ایک بار پھر کام آئیں — اتر پردیش میں زیادہ اناج اُگانے کا مقابلہ جیتنے کا سہرا ایک بار پھر انہیں کے سر رہا۔ ۵۹-۱۹۵۸ء میں تو انہیں ۹۴ من فی ایکڑ سے زیادہ گیہوں اُگانے میں کامیابی ہوئی۔ شری رندھیر سنگھ کا تعلق ضلع کانپور کے موضع مانچہ سے ہے۔

شری رندھیر سنگھ نے کھیتی باڑی کے بہتر طریقے اپنائے گہری و عمیق کھیتی کی۔ کھاد و کیمیاوی کھاد برتی، بہتر بیج بوئے اور خوب سینچائی کی۔ نتیجہ بڑا ہی خوشگوار نکلا۔

شری رندھیر سنگھ جیسے ترقی پسند کاشتکار دیش کے لئے زیادہ اناج اُگا کر صحیح معنوں میں نئے بھارت کی تعمیر میں ہاتھ بٹا رہے ہیں۔

پلان سے مضبوطی
پلان سے خوشحالی

پلان کو کامیاب بنائیے، محنت سے بچت سے

غالب کی شاعرانہ خصوصیات

(نیاز فتحپوری)

احساسِ خودی

کمال کے ساتھ احساسِ خودی ضروری ہے، لیکن بعض کا یہ آنا ظاہر نہیں ہوتا اور بعض کا زبان تک آجاتا ہے فارسی شعراء میں عُرفی اور غالب دونوں میں یہ نیت پائی جاتی تھی اور اتنی شدید کہ دونوں نے کھلم کھلا اس کا اظہار کیا، اور بار بار کیا۔

عرفی نے تو حد کردی ـــــ لکھتا ہے :۔

من کیستم آں سالک کونین مُسیرم　　کز بیختہ جوہرِ قدُس ست خمیرم

یعنی میں وہ ہوں جس کا خمیر "جوہر قدس" یعنی لطافت و پاکیزگی سے ہوا ہے اور جوہر قدُس وہ جو پہلے اچھی طرح چھان لیا گیا تھا۔ اسے نزاکتِ خیال کہئے یا مبالغہ، یہ ہے اتنا بڑا آنا کہ اس سے زیادہ اگر کچھ کہا جا سکتا ہے تو وہی جو منصور نے کہا اور سولی پر چڑھ گیا۔

غالب کے یہاں بھی ہم کو بالکل یہی چیز ملتی ہے، لیکن زیادہ لطیف شاعرانہ احساس کے ساتھ۔ جب وہ قمار بازی کی پاداش میں زنداں بھیجے گئے تو اس نعرہ کے ساتھ قید خانہ میں داخل ہوئے :۔

پاسباناں ہم آئید کہ من می آیم　　درِ زنداں بکشائید کہ من می آیم

ہاں عزیزاں کہ دریں کلبہ اقامت دارید　　بخت خود را بستائید کہ من می آیم

اور یہ من کون تھا، اس کی صراحت بھی سن لیجئے کہ :۔

انچہ فرداست ہم امروز در آمد گوئی　　آفتاب از جہت قبلہ بر آمد گوئی

یعنی تم لوگوں نے سنا ہوگا کہ کسی وقت آفتاب سمتِ قبلہ (یعنی مغرب) سے طلوع کرے گا اور توبہ کا دروازہ بند ہو جائے گا، سو یہ بات جو کل ہونے والی تھی آج ہی پوری ہوئی جاتی ہے، کیونکہ میرا زنداں میں آنا ایسا ہی ہے جیسے سمت قبلہ سے آفتاب کا طلوع ہو جانا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اظہار خودی میں کتنی لطیف شعریت سے کام لیتے تھے۔

ایک جگہ وہ خسرو و سعدی پر اپنا تفوق ظاہر کرتے ہیں لیکن اس پاکیزہ استدلال کے ساتھ :۔

با خود فیض ز مبدا فروزم از اسلاف　　کہ بودہ ام قدرے دیرتر دراں درگاہ

ظہور من بجہاں در ہزار و بست و دو بیست　　ظہور خسرو و سعدی بہ شش صد و پنجاہ

یعنی خسرو و سعدی کے مقابلہ میں مبداء فیاض سے کسب فیض کا مجھے زیادہ موقع ملا ہے کیونکہ وہ ۶۵۰ھ میں پیدا ہوئے اور

میں ۱۲۳۰ھ میں یعنی بہ نسبت خسرو و سعدی کے مجھے مبدأ فیاض سے کسب فیض کی فرصت زیادہ نصیب ہوئی ہے۔

غالب کو اپنے شاعرانہ کمال کا احساس اس حد تک بڑھا ہوا تھا کہ اس سے کسی اور کا استفادہ کرنا بھی ممکن نہ تھا:۔

ناہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوے — سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بالِ ما

یعنی میری گرمی پرواز کا یہ عالم ہے کہ میرے پر و بال کا سایہ بھی دھوئیں کی طرح بالا ہی بالا چلا جاتا ہے اور میرے سایہ تک بھی کوئی نہیں پہونچ سکتا۔

اسی خیال کو اس نے ایک دوسرے زاویہ سے اُردو میں یوں ظاہر کیا ہے:۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی — روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

غالب کو اپنی شاعرانہ عظمت کا احساس ایک خاص نوعیت لئے ہوئے تھا۔ یعنی وہ سمجھتا تھا کہ شعراء خود کوشش کرکے فنِ شعر تک پہونچے اور یہاں خود فنِ شعر اُس تک پہونچا۔

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب — شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

ظاہر ہے کہ جو شاعر اتنے زبردست ادعائے خودی کے ساتھ سامنے آئے گا تو اس سے حسد کرنے والے بھی پیدا ہو جائیں گے، لیکن غالب ان کو کس نگاہ سے دیکھتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:۔

بر روئے حاسداں درِ دوزخ کشادہ رشک — از بہر خویش جنتِ در بستہ ایم ما

یعنی ہم تو اپنی شاعری کے لحاظ سے ایک "جنتِ در بستہ" ہیں کہ وہاں تک کوئی نہیں پہونچ سکتا، لیکن اس چیز نے حاسدوں کے لئے دوزخ کا دروازہ ضرور کھول دیا ہے جس میں وہ ہر وقت جلتے رہتے ہیں۔

ایک مسلسل غزل میں قدرت کے بعض عطایا کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے:۔

سوخت آتشکدہ ز آتش نفسم دادند — ریخت بتخانہ ز ناقوس فغانم دادند

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند — بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند — ہرچہ بردند بہ پیدا، بہ نہانم دادند

ہرچہ از دستگہِ پارس بہ یغما بردند — تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند

یعنی عرب نے جو دولت عجم سے چھینی تھی وہ سب کی سب قدرت نے مجھے قلم و زبان کی صورت میں دیدی، اسی مضمون کو وہ صرف ایک شعر میں سمیٹ کر یوں کہتے ہیں:۔

دانش و گنجینہ پنداری یکے ست — حق نہاں داد آنچہ پیدا خواستم

یعنی خزینۂ زر اور علم و عقل دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ ان میں کوئی فرق نہیں آسکتے۔ وہ اگر مجھے نہ ملا تو کوئی مضایقہ نہیں، دوسری چیز تو مجھے مل گئی۔ لیکن اس کے باوجود اگر دُنیا نے اس کی قدر نہ کی تو اس کا سبب یہ تھا کہ:۔

نقدِ خِرَدم سکۂ سلطاں نپذیرم — جنسِ ہنرم، گرمی بازار ندارم

اور اگر میں مشہور نہ ہوا تو صرف اس لئے کہ:۔

زخم جگرم و بخیۂ مرہم نہ پسندم — موج گہرم، جنبش و رفتار ندارم

بہادر شاہ کے ایک مدحیہ قصیدہ میں وہ ایک جگہ اہلِ مذاہب کے مسلک و شعایر کا ذکر کرتے ہوئے اپنے کلام کی بلندی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ جب یہ تمام اہل اللہ میرا کلام دیکھیں گے تو میری نظم کو آبِ حیات اور نثر کو نسخۂ اعجاز قرار دیں گے، اس کو بار بار نقل کریں گے اور اس سے تفاول کیا کریں گے :-

نظم را موجۂ سرچشمۂ حیواں فہمند　　نثر را نسخۂ اعجازِ مسیحا بینند
گہ پئے نقل بصد گونہ تقاضہ خواہند　　گہ پئے فال بصد رنگ تمنا بینند

اسی طرح اپنے ایک منظوم خط میں نواب یوسف علی خاں والی رام پور سے یوں خطاب کرتے ہیں :-

غالب بہ سخن نام من آمد ازل آورد　　والی کہ دریں شیوہ نیم عامی و جاہل
در فن سخنے دم مزن در عرفی و طالب　　ایں آیۂ خاص ست کہ بر من شدہ نازل
آں را کہ صریر قلم ہوش رباید　　دیگر نبرد ذوق ز آواز عنا دل

جناب امیر کی منقبت میں غالب نے ایک بڑے معرکہ کا ترکیب بند لکھا تھا اس میں بھی غالب نے اپنا تعارف بڑے لطیف شاعرانہ انداز سے اس طرح کیا ہے کہ میں زمانہ کے تمام رازہائے سربستہ کا محرم ہوں اور مجھے دنیا میں محض اس لئے ذلیل و خوار رکھا گیا ہے کہ یہ پوشیدہ راز ظاہر نہ ہونے پائیں :-

محرم راز نہان روزگارم کردہ اند　　تا بجرم گوش ننہد خلق، خوارم کردہ اند

تیسرے بند میں اس سے زیادہ زور کے ساتھ اپنی دولت علم و فضل کا اظہار اس طرح کرتے ہیں :-

در لئیمی شہرۂ دہر از تہی دستی ست چرخ　　رفتہ مسکیں راز یاد و گنج پنہانش منم

آسمان کو بخل و لئیمی کا طعنہ دینا بیکار ہے کیونکہ اس کا سارا خزانہ تو میرے اندر پنہاں ہے، وہ مجھے کیا دے گا اور میں کیا لوں گا۔

ایک بار کسی نے ان کے ایک شعر پر یہ اعتراض کیا کہ کسی قدیم شاعر کے کلام سے ماخوذ ہے یا اس سے توارد ہوا ہے۔ غالب نے اس پر ایک بڑا عجیب قطعہ لکھا جس میں اپنے مرتبۂ شاعری کا اظہار کرتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ جس مضمون کو توارد کہا جاتا ہے وہ دراصل میرا ہی مضمون تھا، یعنی مجھ سے پہلے اگر کسی نے کوئی اچھی بات کہی ہے تو دراصل وہ میری ہی ملکیت تھی جو نہانخانۂ ازل میں محفوظ تھی اور چرا لی گئی :-

ہزار معنی سرجوش خاص نطق من ست　　کز اہل ذوق دل و گوش از عسل من برد ست
ز رفتگاں بہ یکے گر توارد م رو داد　　مداں کہ خوبی آرائش غزل بردست
مرا ست ننگ و لے فخر اوست کاں بسخن　　بسعی فکر رسا جا بداں محل بردست
مبر گمانِ توارد یقیں شناس کہ دزد　　متاعِ من ز نہانخانۂ ازل بردست

غالب، عرفی و زلالی کا بڑا قایل تھا، لیکن ایک جگہ شعرائے پیشیں کے ذکر کے سلسلہ میں یہ لکھتے ہوئے کہ :- "پیشینیاں چراغاں بودہ اند و من آفتابستم" اپنی برتری کو اس طرح ظاہر کرتا ہے :-

مسنج شوکت عرفی کہ بود شیرازی　　مشو اسیر زلالی کہ بود خوانساری
بہ سومنات خیالم در آئے تا بینی　　رواں فروز برو دوشہائے زناری

ایک قطعہ میں اس نے اپنے نسب کی بلندی و برتری کا اظہار کرتے ہوئے، اپنے فضل وکمال کا ذکر اس طرح کیا ہے:-

اور ز معنی سخن گزار دۂ　　خود چہ گوئیم تا چہ و چندیم
فیض حق را بہینہ شاگردیم　　عقل کل را بہینہ فرزندیم

ایک اور قطعہ میں اپنی فارسی شاعری پر یوں تبصرہ کرتا ہے:-

فارسی بیں تابدانی کاندر اقلیم خیال　　مانی و ارژنگم و آں نسخۂ ارتنگ من ست

ایک مدحیہ قطعہ میں اپنا تعارف اس طرح کیا ہے:-

چوں تازہ کنم در سخن آئین بیاں را　　آواز دہم شیوہ ربا ہمنفساں را
رقصد قلم بیخود و من خود ز رہ مہر　　بر زہرہ فشانم اثر جنبش آں را

مسایل تصوف

تصوف و حقایقِ تصوف کے سلسلہ میں بھی غالب کو اپنے درک و بصیرت پر ناز تھا چنانچہ ایک جگہ انھوں نے برملا کہدیا کہ:-

یہ مسایل تصوف یہ ترا بیان غالب　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

حالانکہ یہ بات ذرا گری ہوئی ہے کہ بادہ خوار ہونے کی وجہ سے وہ اپنی ولایت کو مشکوک سمجھتے ہیں۔ دراصل کہنا یہ چاہئے تھا کہ:-

تو کبھی ولی نہ ہوتا جو نہ بادہ خوار ہوتا

کیونکہ مسایل تصوف کے سلسلہ میں غالب کے وہی اشعار زیادہ بلند ہیں جو "عروجِ صہبا" ہی کے وقت کہے جا سکتے تھے۔

غالب کا ایک مشہور شعر ہے:-

ہے مشتمل وجود صور پر نمود بحر　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

جو یقیناً اس وقت ہوا ہوگا جب کئی دن تک انھیں شراب نہ ملی ہوگی، برخلاف اس کے یہ شعر دیکھئے:-

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

کہ یہ خیال اس وقت تک غالب کے ذہن میں آ ہی نہ سکتا تھا جب تک وہ مست و سرشار نہ ہوتا۔

تصوف، یکسر عجم کی پیداوار ہے، عرب و اہل عرب کو اس سے کوئی لگاؤ نہ تھا، اسی لئے عربی شاعری میں تصوف کا وجود نہیں اور عجمی شاعری کا طرۂ امتیاز ہی بیان تصوف ہے، چنانچہ غالب کے یہاں بھی تصوف کا زیادہ عنصر اس کے فارسی کلام ہی میں پایا جاتا ہے اور اردو میں اس کے مسایل تصوف زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ لیکن بعض حضرات نے اردو فارسی دونوں میں زیادہ تر اس کے بیان تصوف ہی کو بہت سراہا ہے اور اس سلسلہ میں بربنائے حسن ظن ان اشعار کو بھی لے لیا ہے جو تصوف سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ مثلاً:-

رہا آباد عالم اہلِ ہمّت کے نہ ہونے سے　　بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے
جب وہ جمال دلفروز صورت مہر نیم روز　　آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منھ چھپائے کیوں
سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست　　لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو
کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ　　کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے
جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی　　مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

سوز ترا روزاں (دروں) ہمہ در خویشتن گرفت — از داغ تہمتے بہ جگر بستہ ایم ما!

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار — نیست گر صبح بہارے شب ماہے دریاب

بجود بزیر سایۂ طوبیٰ غنودہ اند — (دسعر) شبگیر رہروان تمنا بلند نیست

ہمچو رازے کہ بہ مستی ز دل آید بیروں — از بہاراں ہمہ بوبیت ز صبا می آید

گم شد نشانِ من چو رسیدم بہ کنج دیر — مانند آں صدا کہ بگوشِ گراں رشید

یک گریہ پس از ضبطِ دو صد گریہ رضا دہ — تا تلخی آن زہر توانم (بہراکاں) بہ گلو بُرد،

ہر شیمے را مشامے درخور ست — بوئے پیراہن بہ کنعاں می رود

بحث و جدل بجائے ماں میکدہ جوئے کاندراں — کس نفس از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست

زمام ناقہ بدست تصرفِ شوق ست — بہ سوئے قیس گرا بش ز ساربان نبود

"نیغت زفرق تا بہ گلویم رسیدہ باد" — شوخی ز حد گزشت زبانم بریدہ باد

ذوقے[1] ست ہمدمی بفغاں بگزرم ز رشک — خارِ رہت بہ پائے عزیزاں خلیدہ باد

دمید دانہ د بالید و آشیانہ شد — در انتظارِ ہما، دام چیدہ یم بنگر

متذکرۂ بالا اشعار کو جو خالص عاشقانہ رنگ کے ہیں، حقیقت و معرفت کی طرف لیجانا بڑی ناروا جسارت ہے۔

غالب کے یہاں تصوف کے اشعار یقیناً پائے جاتے ہیں لیکن سب کے سب معیاری نہیں ہیں۔ بعض وہ اشعار جن میں متصوفین کے نظریوں کو صاف صاف کھلے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے ان میں تصوف تو یقیناً ہے، لیکن "غالبیت" ان میں بالکل نہیں یا بہت کم پائی جاتی ہے۔ مثلاً:-

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا، — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے — تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ — جس کے جلوہ سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے۔ نہیں ہے

---

[1] میرے ذوق ہمدمی کا تقاضہ ہے کہ آہ و فغاں میں کچھ اور لوگ بھی میرے شریک ہو جائیں اس لئے جذبۂ رشک سے گزر کر میں اب یہی چاہتا ہوں کہ خدا کرے، تیرے رہگذر کے کانٹے دوسروں کے پاؤں میں چبھ جائیں اور وہ بھی میرے ساتھ آہ و فغاں میں حصہ لیں۔

تو نی فتادہ چو نسبت ادب مجو غالب
ندیدۂ کہ سوئے قبلہ پشت محراب ست

ز وہم نقش خیالے کشیدہ ای ورنہ
وجود خلق چو عنقا بدہر نایاب ست

نشاطِ معنویان از شرابخانۂ تست
فسون بابلیاں فصلے از فسانۂ تست

آخرِ منزلِ نخست خوئے تو راہ می زند
اول منزل دگر بوئے تو زاد میدہد

کفر دیں چیست جُز آلایشِ پندارِ وجود
پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دین تو شود

کو فنا تا ہمہ آلایشِ پندار برد
از صور جلوہ و از آئینہ زنگار برد

ان اشعار میں جو مسایل تصوف بیان کئے گئے ہیں، وہ بہ لحاظ بیان اپنے اندر کوئی ندرت نہیں رکھتے، لیکن جب غالب اس سطح سے بلند ہوکر، لطیف تعبیرات کے ذریعہ سے حقایق تصوف کو پیش کرتا ہے تو غالب کی انفرادیت پوری طرح سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش پا پایا

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن
ز خود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را

رواج صومعہ ہستی ست زینہار مرو
متاع میکدہ مستی ست ہوشیار بیا

آں راز کہ در سینہ نہان ست نہ وعظ ست
بردار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت

قفس و دام را گناہے نیست
ریختن در نہادِ بال و پرست

ریزد آں برگ، و ایں گل افشاند
ہم خزاں ہم بہار در گزرست

اے کہ بدیدہ ہم زتست دیکہ بسینہ غم زتست
نازش غم کہ ہم زتست خاطر شاد می رود

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

ہر کجا دشنۂ شوق تو جراحت بارد
جز خراشے بہ جگر گوشۂ ادہم نرسد

طوبیٔ فیضِ تو ہر جا گل و بار افشاند
جز نسیمے بہ پرستشگہ مریم نرسد

بہ شرع آویزد حق ہی جو ز مجنوں کم نئی بارے
دلش با محمل ست، اما زباں با ساریاں دارد

چرا بہ سنگ و گیاہیچی اے زبانہ طور
ز راہ دیدہ بدل در رو، وز جان برخیزہ

بعض اشعار تصوف غالب نے بیدل کے رنگ میں بھی لکھے ہیں۔ مثلاً :-

دُود سودائے تتق بست آسماں نامیدمش
دیدہ بر خواب پریشاں زد جہاں نامیدمش

دہم خاکے ریخت در چشم بیاباں دیدمش   قطرۂ بگداخت بحر بیکراں نامیدمش
باد دامن زد بر آتش نو بہاراں خواندمش   داغ گشت آں شعلہ از مستی خزاں نامیدمش :

دید در آنکہ تا نہند دل بہ شمار دلبری،   در دلِ سنگ بنگرد رقص بتان آذری،
اے کہ تو ہیچ ذرہ را جز برہ تو روئے نیست   در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری،
حیف کہ من بہ خوں تپم وز تو سخن رود کہ تو   اشک بدیدہ بشکری، نالہ بہ سینہ بنگری

متذکرۂ بالا اشعار غزل یقیناً مسایل تصوف سے تعلق رکھتے ہیں اور غالب نے ان کے اظہار میں بڑی شاعرانہ لطافت و پاکیزگی سے کام لیا ہے۔

غالب کا منظوم کلام جو کلیات غالب کے نام سے شایع ہوا ہے، اس کا حجم ۴۱۸ صفحات کو محیط ہے اور ۲۶ قطعات، ایک مخمس، دو ترکیب بند، ایک ترجیع بند، گیارہ مثنویوں، ۶۴ قصاید، ۱۰۴ رباعیوں اور ۳۰۰ غزلوں پر مشتمل ہے۔

قصیدوں اور غزلوں کے اشعار تین تین ہزار سے کچھ اوپر ہیں اور مثنوی کے ابیات دو ہزار کے قریب ہیں۔ اس طرح پورا کلیات قریب قریب دس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اور ان میں سے فلسفہ و تصوف کے اشعار دو تین سو سے زیادہ نہ ہوں گے اس لئے یقیناً یہ بڑی زیادتی ہے کہ ہم انھیں چند اشعار کو سامنے رکھ کر غالب کے ذوق شاعری کے متعلق یہ فیصلہ کر دیں کہ غالب صرف صوفی، فلسفی و الٰہیاتی شاعر تھا جیسا کہ بعض حضرات نے ظاہر کیا ہے۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس کے یہاں تصوف و الٰہیات کے جو خیالات ملتے ہیں وہ بڑے لطیف و پاکیزہ ہیں جس کا خود اس کو بھی پورا پورا احساس تھا اور اسی لئے اس نے یہ پیشین گوئی بھی کر دی تھی کہ :-

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کو زندگی بھر یہی شکوہ رہا کہ اس کا صحیح قدر شناس کوئی نہیں، چنانچہ ایک جگہ اس پر اظہار تاسف کرتے ہوئے لکھتا ہے :-

"حیف کہ ابنائے روزگار، حسنِ گفتارم را نشناختند۔ مرا خود دل بر آنان می سوزد کہ کامیاب شناسائے فرۂ ایزدی نگشتند و ازیں نمایشہائے نظر افروز کہ در نظم و نثر بکام بردہ ام، سرگراں گزشتند"

مولانا حالی نے غالب کے مرتبۂ شاعری اور اس کی کس مپرسی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :-

"وہ شخص جس کا قصیدہ انوری و خاقانی کے قصیدوں سے ٹکر کھائے، جس کی غزل عرفی و طالب کی غزل سے سبقت لیجائے جو رباعی میں خیام کی آواز میں آواز ملائے اور جس کی نثر کے آگے، ابو الفضل اور ظہوری کی نثریں پھیکی و بے مزہ معلوم ہوں، اس کو بہادر شاہ ظفر کی سرکار سے صرف ۵۰ روپیہ ماہوار ملتا تھا اور وہ بھی ۶-۷ برس سے زیادہ نہ ملا۔"

غالب کی کس مپرسی کا یہ عالم اُس وقت کی بات ہے جب فارسی کا ذوق ملک میں مایل بہ انحطاط ضرور تھا لیکن ختم نہ ہوا تھا اور آزردہ، صہبائی، مومن، حسرتی و نیر وغیرہ ایسے شعراء فارسی موجود تھے۔ اس لئے غالب کو سمجھنا چاہئے تھا کہ جب خود اس کے زمانہ میں غالب شناس کم تھے تو آیندہ اس کی کیا توقع ہو سکتی تھی، لیکن ایسا سمجھتے ہوئے اسے دکھ ہوتا تھا اور اسے یقین نہ آتا تھا کہ قدرت اتنی بے رحم ہو سکتی ہے کہ ایسی جنس گرانمایہ کو ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے دے اور اسی اعتماد نے اس سے کہلوا دیا کہ :-

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب کی یہ تمنا پوری ہو کر رہی اور اس شان کے ساتھ کہ اس کے ہمعصر شعراء میں آج جو درجۂ قبول اسے
حاصل ہے وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکا۔ اس کی زندگی کا کوئی رُخ ایسا نہیں جس پر گفتگو نہ کی گئی ہو اور اس کی شاعری کا کوئی پہلو ایسا نہیں
جس پر اکابر علم و ادب نے بار بار اظہار خیال نہ کیا ہو۔ گو یہ بات ضرور ہے کہ غالب کو زیادہ تر ناز اپنی فارسی شاعری پر تھا (جسے وہ
"نقشہائے رنگ رنگ" کہتا ہے) اور شہرت اسے حاصل ہوئی اُردو کے "مجموعۂ بے رنگ" سے، جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ فارسی ذوق
غالب کے بعد تقریباً مفقود ہو چکا تھا اور اُردو ارتقائی دور سے گزر رہی تھی۔

فارسی شاعری غالب کی فطری ودیعت تھی جس کو ترقی دی محض اس کے ذوق نے چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے کہ:۔

"شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بیراہروی مجھ کو جتائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور
مطلق العنان پھرنے کا مادہ فنا کر دیا، ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور کمر میں زادِ راہ باندھا،
اور نظیری نے اپنی روش خاص پر مجھ کو چلنا سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں
کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا" (یادگار غالب)

غالب کے اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کن کن اساتذۂ فارسی سے استفادہ کیا۔
اپنے اشعار میں جابجا وہ ان اساتذہ فارسی کا ذکر بھی کرتا ہے۔ ایک جگہ ظہوری کو اس طرح یاد کرتا ہے:۔

مارا مدد ز فیض ظہوری ست در سخن

دوسری جگہ صائب و ظہوری دونوں کا ذکر ایک ساتھ اس طرح کرتا ہے:۔

ذوق فکر، غالب را بردہ ز انجمن بیروں　　با ظہوری و صائب محوِ ہمزبانیہاست

ایک شعر میں وہ اپنے آپ کو عرفی کا جانشین قرار دیتا ہے:۔

چوں تنازد سخن از مرحمتِ دہر بخویش　　کہ بَرد عرفی و غالب بعوض باز دہد

ایک اور جگہ اپنے آپ کو نظیری کا ہمسر قرار دیتا ہے:۔

ز فیض نطق خویشم با نظیری ہمزباں غالب　　چراغے را کہ دودے ہست در سر زود درگیرد

غالب نے اپنی ابتدائی تعلیم کا ذکر کھُل کر کہیں نہیں کیا، لیکن کلاسکل فارسی کی تعلیم یقیناً ہوئی ہوگی، کیونکہ اس وقت کا عام
نصاب یہی تھا، رہا یہ سوال کہ غالب کو اتنا بلند و پاکیزہ ذوق فارسی کا کہاں سے ملا۔

غالب نے اپنی تعلیم کے سلسلہ میں ایک جگہ کسی ایرانی نژاد عبدالصمد کا ذکر ضرور کیا ہے جس سے غالب نے دو سال تک
"حقایق و دقایق زبان پارسی" معلوم کئے، لیکن کسی زبان کے محض "حقایق و دقایق" معلوم کر لینا ایک شخص کو ادیب و شاعر
نہیں بنا سکتا، اس لئے صحیح بات وہی ہے جو غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ:۔ "فارسی میں مبداءِ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی
ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر"۔ اور یہی فطری مناسبت تھی جس نے
غالب کو ممتاز ایرانی شعراء کی صف میں بھی خاص جگہ دی۔ ہو سکتا ہے کہ میرے اس خیال سے سب کو اتفاق نہ ہو، لیکن اگر شعراء
ایران کے کلام سے "فرمودہائے غالب" کا موازنہ کیا جائے تو اس حقیقت کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب بڑی چیز تھا۔

یوں تو فارسی تذکروں میں بہت سے ایرانی شعراء کا نام نظر آتا ہے، لیکن پچھلے تیرہ سو سال میں کتنے شاعر ایران نے ایسے پیدا کئے جن کو دُنیا نے یاد رکھا، اس کا جواب بہت مایوس کن ہے۔

فارسی شاعری کا اسلامی دور تیسری صدی ہجری یعنی دولتِ عباسیہ کے زوال سے شروع ہوتا ہے، جب خراسان میں طاہر ذوالیمینین ایک خود مختار سپہ سالار کی حیثیت سے مامور تھا۔ لیکن طاہری دور میں ہمیں کسی قابل ذکر شاعر کا نام نظر نہیں آتا۔ اس کے بعد سامانی خاندان کی حکومت میں بھی صرف دو قابل ذکر شاعروں کا نام نظر آتا ہے، رودکی جسے فارسی غزل کا ابوالآباد سمجھا جاتا ہے اور دقیقی جس نے شاہنامہ کی ابتدا کی تھی۔

غزنوی دور فارسی شاعری کے لئے زیادہ خوشحالی کا دور تھا، لیکن دو صدی کے اس طویل دور میں جتنے شاعر پیدا ہوئے اُنہیں فردوسی کے علاوہ کوئی قابل ذکر نہیں، البتہ ادب قدیم کے مطالعہ کے سلسلہ میں عنصری، فرخی، اسدی اور منوچہری پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لی جاتی ہے، لیکن غائر مطالعہ صرف فردوسی کا کیا جاتا ہے۔

جب پانچویں صدی ہجری میں غزنوی حکومت کو زوال شروع ہوا تو فارسی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا، لیکن زیادہ دن نہ گزرنے پائے تھے کہ سلجوقی حکومت کا دور شروع اور سلطان سنجر کا دربار پھر شعر و ادب کا مرکز بن گیا، لیکن اس مرکز سے بھی نظامی، خاقانی اور انوری کے علاوہ کوئی تیسرا ایسا نہ اُٹھا جس کو یاد رکھا جائے۔

اس کے بعد تاتاری فتنہ شروع ہوا اور فارسی شاعری کا پچھلا دور بھی ختم ہوا جس میں سوائے قصیدہ و مثنوی کے ہمیں کچھ نظر نہیں آتا، جب دُنیا نے پھر اطمینان و سکون کی سانس لی، تو ترکوں اور مغلوں کا زمانہ تھا اور اسی دور میں غزل کا صحیح مفہوم متعین ہوا، لیکن آپ یہ سن کر حیرت کریں گے کہ سوائے سعدی اور حافظ کے تیسرے غزل گو کا نام اس عہد میں بھی نہیں لیا جا سکتا (امیر خسرو بھی اسی دور کے شاعر تھے لیکن وہ ہندوستان کے تھے، ایران کے نہ تھے) تصوف میں بے شک عطار، عراقی، مولانا روم، اور اوحدی نے کافی شہرت حاصل کی اور قصیدہ گوئی میں کمال اسمٰعیل اور سلمان ساوجی نے نام پیدا کیا، لیکن تغزل کا سرمایہ صرف سعدی و حافظ تک محدود تھا۔

اب وہ زمانہ آیا جب ایران میں صفوی خاندان برسر حکومت تھا اور ہندوستان میں تیموری خانوادہ ۔ وہ بھی علم و ادب کا قدر شناس، یہ بھی فضل و کمال کا جوہری۔ لیکن سلاطین تیموریہ کی حکومت و دولت وسیع تھی اس لئے صفوی خاندان اس مقابلہ میں کامیاب نہ ہو سکا اور سرزمین ایران کے بہترین شعراء کھنچ کھنچ کر ہندوستان پہونچ گئے۔ لیکن ان "ایران نژاد" بہترین شعراء میں سے آج کتنوں کا نام زندہ ہے؟ صرف پانچ کا۔ یعنی عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم۔ (فیضی بھی اسی دور کا شاعر ہے لیکن ایرانی نہیں تھا اس لئے اس کا نام اس سلسلہ میں نہیں لیا جا سکتا)

ابوالفضل نے آئین اکبری میں دربار شاہی تک پہونچنے والے شاعروں کی طویل فہرست دی ہے، لیکن ان پانچ کے سوا کوئی مشہور نہیں، ہرچند مغلوں کی حکومت ہندوستان میں عرصہ تک رہی، لیکن شاعری کے لحاظ سے جہانگیری عہد، فارسی شاعری کا آخری عہد تھا جس کے بعد کوئی مشہور شاعر نہ ایران میں پیدا ہوا نہ ہندوستان آیا۔

اب غور فرمایئے کہ تیسری صدی سے لیکر گیارھویں صدی کے وسط تک تقریباً ایک ہزار سال کی مدت میں ایران نے جتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے ان کی فہرست یہ ہے:۔ رودکی، دقیقی، فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، کمال اسمٰعیل

صائب، عرفی، نظیری، طالب آملی، اور ابو طالب کلیم۔ اور جب ہم ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو مقابلتاً انھیں پندرہ ایرانی شاعروں میں سے کسی کا نام لیا جاتا ہے۔ یعنی اگر مثنوی کا ذکر آتا ہے تو فردوسی و نظامی سامنے آجاتے ہیں، قصیدہ کی بحث ہوتی ہے تو خاقانی و انوری کا کلام پیش کیا جاتا ہے اور غزل میں سعدی، حافظ، عرفی، نظیری اور صائب و کلیم کا۔ (خسرو، فیضی ایرانی نہ تھے اس لئے ان کا نام میں نے نہیں لیا)

اگر خسرو کو علحدہ کر دیا جائے جنھوں نے خلجیوں اور تغلقوں کا عہد بھی دیکھا تھا تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا عام ذوق مغلیہ عہد سے شروع ہوا اور اسی کے ساتھ ختم ہوگیا۔ اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں اس کا شباب تھا اور شاہجہاں کے بعد سے اس میں انحطاط ہونا شروع ہوا، یہاں تک کہ عہد مغلیہ کے اختتام تک (تقریباً دو صدی کے اندر) شاہجہاں کے آخری زمانہ میں صرف ایک بیدل پیدا ہوا اور بہادر شاہ کے زمانہ میں غالب۔ ہر چند دو سو سال کے اندر ہندوستان میں فارسی کے صرف دو قابلِ ذکر شاعروں کا پیدا ہونا کوئی عجیب بات نہیں، لیکن حیرت تو ایران پر ہے کہ وہ بھی اس زمانہ میں کوئی شاعر پیدا نہ کرسکا اور اس سے قبل بھی جب وہاں اس پیداوار کی کمی نہ تھی تو ایک ہزار سال کے اندر قابل ذکر شاعروں کی تعداد وہاں پندرہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ صحیح معنی میں شاعر مشکل ہی سے کوئی پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے اگر ہم ایران کے مقابلہ میں (جس نے ایک ہزار سال میں صرف پندرہ شاعر پیدا کئے) ہندوستان کی طرف سے چار پانچ صدی کے اندر پانچ شاعروں کا نام بھی پیش کرسکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی۔ آپ کو یہ سن کر حیرت نہ کرنا چاہئے کہ ہندوستان کے انھیں پانچ مشہور شاعروں میں ایک غالب بھی تھا۔

ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر جس کا جواب جامعیت کے لحاظ سے ایران کی سرزمین بھی پیش نہیں کرسکتی، خسرو تھا۔ ان کی شاعری و زباندانی کا یہ مرتبہ تھا کہ عرفی، حافظ اور جامی کو اس کا اعتراف کرنا پڑا اور اگر ہم تمام اُن علوم و فنون کو سامنے رکھیں جن کے وہ ماہر تھے، تو ایران کے تمام شعراء مل کر بھی خسرو کے پلہ کو ہلکا نہیں کرسکتے۔

فارسی شاعری میں انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی کچھ کہا اور جو کچھ کہا وہ ایران کے بہترین غزل کہنے والوں، مشہور مثنوی لکھنے والوں اور بلند ترین قصیدہ سنجوں کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا ہندی نژاد شاعر جس نے ایرانی شاعروں سے اپنا لوہا منوالیا، فیضی تھا۔ یہ بھی اپنی جامعیت کے لحاظ سے دربار اکبری کے تمام شاعروں پر بھاری تھا اور ایک غزل کو چھوڑ کر کہ اس میں تو بے شک وہ عرفی اور نظیری کے برابر نہیں پہونچا ورنہ اور تمام اصنافِ سخن میں اُستادانہ حیثیت کا مالک تھا۔

تیسرا شاعر جس کی شاعری معنوی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتی میرزا عبدالقادر بیدل تھا۔ یقیناً بیدل کی شاعری ایرانی محاورات کی شاعری نہیں، لیکن جو زبان اس نے پیدا کی اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بیدل ہی کے ساتھ ہم کو میرزا مظہر جانجاناں کا نام بھی لینا چاہئے جن کی غزل گوئی میں سعدی و مابعد سعدی دونوں زبانوں کا رنگ سمویا ہوا ہے۔ اس کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر رہ جاتا ہے، جسے ہم ایران کے مقابلہ میں پیش کرسکتے ہیں اور وہ غالب ہے جسے اُن کی زباندانی اور معمولات شعری کے لحاظ سے اُن ایرانی شعراء کی صف میں جگہ دینی چاہئے جو اکبر و جہانگیر کے دربار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی متاعِ گراں ارز سمجھی جاتی ہے۔

یوں تو شاعری کے تمام اصناف کا تعلق صرف طرزِ ادا و اندازِ بیان سے ہے، لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اسی پر منحصر ہے کیونکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے اور جب تک حُسنِ ادا سے کام نہ لیا جائے اس میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔

غزل کا موضوع یقیناً حسن و عشق ہے، لیکن حُسن و عشق کی دُنیا کو صرف عجز و افتادگی یا زاری و تضرع تک محدود سمجھنا درست نہیں، محبت کرنے والا بہرحال انسان ہوتا ہے اور تمام انھیں جذبات کا حامل ہوتا ہے جو فطرتاً ایک انسان میں پائے جانے چاہئے البتہ فرق اس بات میں ہوتا ہے کہ کس میں کوئی خاص جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے اور کسی میں ضعیف اور اسی جذبہ کی قوت و ضعف کے لحاظ سے اس کا رنگ شاعری متعین ہوتا ہے۔

چونکہ سعدی میں جذبۂ سپردگی و فتادگی زیادہ قوی تھا اس لئے ان کے اسی رنگ کے اشعار زیادہ کامیاب ہوئے لیکن اسکے یہ معنی نہیں کہ اس مخصوص جذبہ سے ہٹ کر جو کچھ کہا جائے گا وہ شاعری یا تغزل سے یکسر خارج سمجھا جائے گا۔

سعدی و حافظ کے زمانہ کا اندازِ سخن ایرانی شاعری کے دورِ آخر میں بہت کچھ بدل گیا تھا، اس لئے طرزِ ادا اور اسلوب بیان کے لحاظ سے سعدی و حافظ کا مقابلہ عرفی و نظیری سے کرنا بھی غلطی ہے چہ جائیکہ غالب سے جو سعدی و حافظ کے صدیوں بعد پیدا ہوا تھا، لیکن "روح تغزل" کے لحاظ سے یقیناً یہ مقابلہ درست ہو سکتا ہے۔

غالب کا تغزل

سعدی سے پہلے بھی فارسی میں غزل گوئی پائی جاتی تھی، لیکن کم اور غیر ترقی یافتہ، اور اس کا سبب یہ تھا کہ غزل کے لئے جس زبان کی ضرورت ہے وہ پیدا نہ ہوئی تھی اور عام طور پر شعراء قصاید کی طرف مایل تھے۔ سعدی کی شہرت غزل گو ہونے کی حیثیت سے صرف اسی بنا پر قایم ہوئی کہ انھوں نے دیگر اصناف شاعری کے ساتھ غزل کی طرف بھی کافی توجہ کی اور چونکہ فطرتاً عاشقانہ ذوق اور دردمند دل رکھتے تھے اس لئے اُن کے تغزل میں وہ سوز و گداز پیدا ہوگیا جو اس سے پہلے دوسرے شعراء کے کلام میں مفقود تھا۔ علاوہ اس کے زبان بھی اُن کے زمانہ میں اتنی سادہ ہوچکی تھی کہ جذبات محبت کا اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا تھا۔

غالب یقیناً سعدی کے رنگ کا شاعر نہ تھا، یعنی عشق کی وہ شدید کیفیت وہ شیفتگی و ربودگی، وہ سپردگی و فتادگی جو واقعی تغزل کی جان ہے اور سعدی کے یہاں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے، غالب کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب کے یہاں یہ چیز سرے سے مفقود ہے، درست نہیں۔

اول تو فارسی زبان میں غالب کے زمانہ تک بہت کچھ تغیر ہوگیا تھا اور اسی کے ساتھ اندازِ بیان اور لب و لہجہ بھی کچھ اور ہوگیا تھا علاوہ اس کے چونکہ غالب فطرتاً زیادہ شوخ و خوددار تھا، اس لئے سعدی کی سی بیچارگی و بیکسی تو اس میں نہیں ہے لیکن وارداتِ محبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اس کے یہاں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

سعدی کے تغزل میں تین رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں، ایک وہ جن میں عجز و فتادگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ جن میں تمثیلی رنگ اختیار کیا گیا ہے اور تیسرے وہ جن کا تعلق جدتِ ادا سے ہے۔ ان کے پہلے رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

من چہ در پائے تو ریزم کہ خورائے تو بود　　سر نہ چیزے ست کہ شایستہ پائے تو بود

حدیث حسن خود از دیگراں پُرس　　کہ سعدی در تو حیران ست و مدہوش

او خود مگر بہ لطف خداوندئے کند　　ورنہ زما چہ بندگی آید پسند او

ہر کہ می بینمم از بار غمت می گوید   سعدیا بر تو چہ رنج ست کہ بگداختہ

ترا چہ غم کہ مرا در غمت نگیرد خواب   تو بادشاہ، کجا یاد پاسباں آری

اس میں شک نہیں کہ ان اشعار میں نہایت سادگی و غربت کے ساتھ جذبات عشق کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ رنگ سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن غالب کے یہاں بھی اس رنگ کے اشعار کچھ کم سوز و گداز کے ساتھ کافی تعداد میں مل سکتے ہیں:۔

جان غالب، تاب گفتارے، گماں داری ہنوز   سخت بیدردی کہ می پرسی ز ما احوالِ ما

تم مجھ سے میرا حال پوچھتے ہو! شاید تم سمجھتے ہو کہ مجھ میں تم سے تاب گفتگو ابھی تک باقی ہے۔ اُف ری بے دردی!۔

اظہار بے کسی و بیچارگی کی ایک اور دلکش مثال ملاحظہ ہو:۔

خرسندیِ غالب نبود زیں ہمہ گفتن   یکبار بفرمائے کہ "اے ہیچکس ما"

حالِ دل کے اظہار میں عاشق عجیب عجیب باتیں کہتا ہے اور مختلف طریقوں سے محبوب کو اپنی محبت کا یقین دلانا چاہتا ہے، غالب جس سادگی مگر قوت کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ لکھتا ہے:۔

پہلو بشگافید و بہ بینید دلم را   تا چند بگویم کہ چساں ست و چساں نیست

سوزشِ محبت کے اظہار میں عام طور پر شعراء آتش و برق یا ان کے متعلقات سے استعارہ کیا کرتے ہیں اور یہ ایسی پیش پا اُفتادہ بات ہے کہ اس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ چنانچہ سعدی کہتے ہیں:۔

در سوختہ پنہاں نتواں داشتن آتش   ما ہیچ نگفتیم و حکایت بدر افتاد

میں نے کسی سے کچھ نہ کہا اور میرے جلنے کا حال سب کو معلوم ہو گیا، سچ ہے اس آگ کو چھپانا ممکن نہیں۔ لیکن غالب اسی خیال کو زیادہ بہتر انداز میں یوں ظاہر کرتا ہے:۔

نہ بر جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد   سوختم لیک نہ دانم بچہ عنوانم سوخت

نہ چنگاریاں اُٹھتی ہوئی نظر آئیں اور نہ راکھ ہی کا کہیں پتہ ہے۔ پھر، یہ تو یقینی ہے کہ میں جلا، لیکن جلانے والے نے مجھے کس طرح جلایا، اس کو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔

زندگی سے بیزاری کا اظہار سبھی شعراء کرتے ہیں، لیکن غالب کا انداز بیان ملاحظہ ہو:۔

در بغل دشنہ نہاں ساختہ غالب امروز   مگزارید کہ ماتم زدہ تنہا ماند

غالب نے صرف لفظ "ماتم زدہ" میں جذبات کا وہ طوفان سمیٹ کر رکھ دیا ہے، جس کے اظہار کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔

تغزل کے سلسلہ میں کبھی کبھی شاعر مادیات سے ہٹ کر، کائناتی رنگ اختیار کر لیتا ہے، اسکی مثال میں غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:۔

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست   ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

سعدی کے رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے چند اشعار اور سنئے:۔

بیا، و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر   چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر

ز من بہ جرم تپیدن کنارہ می کردی   بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر

شنیدہ ام کہ نہ بینی و ناامیدنیم   نہ دیدنِ تو شنیدم، شنیدنم بنگر

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں :-

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل — شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد
قدر مشتاقاں چہ داند درد ما چندش بود — آنکہ دایم کار با دلہائے خرسندش بود
گاہ گاہ از نظم مست و غزلخواں بگزر — ورنہ بر عہدۂ من نیست کہ رسوا باشم
وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد — ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا
از دل قست انچہ برمن می رود — می شناسم سختی ایام را

شیخ سعدی نے اس رنگ کے علاوہ محاکات و معاملات، تشبیہات و استعارات، تعبیرات و طنزیات کی بھی شاعری کی ہے، لیکن غالب کے یہاں یہ باتیں بہت کثرت و تنوع کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے تمثیلی رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم، — سخن بگفتی و قیمت برفت لولو را
اے کہ بہ حسن قامتت سرو ندیدہ ام ہمی — گر ہمہ دشمنی کنی از ہمہ دوستاں ہمی
سروے بہ لب جوئے گویند چہ خوش باشد — آناں کہ ندیدستند سروے بہ لب بامے

آپ نے دیکھا کہ یہ اشعار اُن کے حقیقی رنگ کے مقابلہ میں کتنے کمزور اور کس قدر بے مزہ ہیں۔ لب کو لعل، دانتوں کو موتی اور قد کو سرو، سعدی سے پہلے بھی کہا جاتا تھا، انھوں نے اس میں کوئی جدت پیدا نہیں کی، بجز اس کے کہ انداز بیان اور سلاست سے ان میں تھوڑی بہت جان پیدا کردی ہے۔

غالب کے یہاں بھی سادہ تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اس چیز کو اپنے آرٹ سے فروتر سمجھتا تھا، اسی لئے اس نے اگر تشبیہات و استعارات سے کام لیا بھی تو ایسے انداز کے ساتھ کہ ان کی صورت تعبیر شاعرانہ کی سی ہوگئی ہے جو تشبیہ و استعارہ سے مختلف ہے مثلاً :-

اے گرد راہِ تو بہ جہاں نو بہار من،
جلوۂ طور بہ آرایش بزمش مشعل
ز موجِ گل بہاراں بستہ زنار
بہارِ بسترِ و نوردِ زِ آغوشش
تو گوئی موجے از دریائے نور ست
غبارِ رہش سیمیائے بہشت

ان مصرعوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا تمثیلی رنگ کس قدر لطیف و دلکش ہے۔ یہ رنگ سعدی کے یہاں تو خیر کم ہونا ہی چاہئے تھا کیوں کہ انھوں ہی نے اس کا آغاز کیا تھا لیکن حیرت تو یہ ہے کہ عرفی، نظیری، طالب آملی اور ابوطالب کلیم کے یہاں بھی بہت کم نظر آتا ہے۔ صائب نے البتہ اس تمثیلی انداز کو زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا، لیکن اکثر جگہ تغزل سے ہٹ کر۔ مثلاً :-

نہ شبنم است چمن را بروئے آتشناک — عرق ز روئے تو کردہ است گل بدامن پاک

بر تملقِ ہائے دشمن تکیہ کردن ابلہی ست — پائے بوسِ سیل از پا افگند دیوار را
یادگارِ جگر سوختۂ مجنوں است — لالۂ چند کہ از دامنِ صحرا برخاست
ثنائے خود بخود گفتن نمی زیبد تراصائب — چو زن پستان خود مالد حظوظِ نفس کے یابد

لیکن جس جگہ وہ تغزل کے حدود میں رہ کر اس رنگ سے کام لیتا ہے زیادہ دلکش ہوجاتا ہے مثلاً:-

شب کہ صحبت بحدیثِ سرِ زلف تو گزشت — ہر کہ برخاست زجا سلسلہ بر پا برخاست

غالب کے یہاں یہ رنگ، جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا بہت پاکیزہ و نادر ہے اور اس کا خاص سبب ہے۔ "حسنِ تعبیر" کا تعلق زبان سے اتنا نہیں ہے، جتنا "تخئیل" سے اور چونکہ غالب نے "تخئیل" میں مرزا عبدالقادر بیدل سے استفادہ کیا تھا جو اس رنگ کا بادشاہ تھا، اس لئے ظاہر ہے کہ متقدمین میں سے کوئی اس کے مقابل نہ ٹھہر سکتا تھا۔ غالب کے جو مصرعے ہم نے سطور بالا میں نقل کئے ہیں، ان کی ترکیب سے بھی "بیدلانہ" رنگ ظاہر ہے، لیکن چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں:-

شانِ ماضی و گرانائیِ مستقبل

مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیدل کی زبان ہے۔

قطرگی بگزار تا عماں شوی

الفاظ و خیال دونوں بیدل کے ہیں۔

رنگ سنگم شرارے می نویسم — کفِ خاکم غبارے می نویسم،

شرار نوشتن اور غبار نوشتن قسم کی جدتیں بیدل کی خصوصیات ہیں۔

کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب
مرا کردہ اند آشکارا بہ من

در آفاق طرحِ پریخانہ ریخت
بہر ذرہ خورشید می ریختند

نفس زخوئے تو گلدستہ بند رنگینی — نگہ زروئے تو آئینہ دار حیرانی

خون گشتہ ایم در باغ و بہارِ خودیم ما
ہلاکم جلوۂ برق شرابِ گاہ گاہی را
بر سرم ز آزادی سایہ را گرانیہاست
بر خویشتن ز آبلہ چیزے فزودہ

خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن — زخود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را
زاہد منازچندیں ذ نارم ار گستی — از جبہ ام ندزود کس سجدۂ صنم را
ندانم تا چساں از عہدۂ دردش بروں آیم — زشادی جاں بہا گفتم متاعِ کم بہایش را

تا چها آئینۂ حسرتِ دیدارِ توام جلوہ برخود کن و ما را ہنگامہ دریاب

زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہربارش شہید انتظار جلوۂ خویش ست گفتارش

ان تمام مصرعوں اور شعروں کی ترکیبیں بیدل کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور اسی لئے غالب کا تمثیلی رنگ معنوی حیثیت سے بعض جگہ بہت گہرا نظر آتا ہے، لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ بیدل کے رنگ سے ہٹ کر اس نے تمثیلی شاعری کی ہی نہیں۔ اس رنگ میں اس کی انفرادیت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے:۔

نازم فروغ بادہ، زعکس جمال دوست گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

روئے محبوب کے عکس سے شراب کی تابش کا بڑھ جانا اور اس کی یہ تعبیر کرنا گویا پیالہ میں آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہے، خاص غالب کی چیز ہے۔

سرگرمی خیال تو از نالہ باز داشت دل پارہ آتشے ست کہ دودش نماندہ است

وہ دل جو نالہ نہ کرسکے، اس کی مثال ایسی آگ سے دینا جو دھواں دینا چھوڑ چکی ہے، حسن تعبیر کی ایسی پاکیزہ مثال ہے کہ مشکل ہی سے اس کی نظیر کہیں مل سکتی ہے

جلوہ کن منت منہ، از ذرہ کمتر نیستم حسن با ایں تابناکی آفتابے بیش نیست

جلوۂ محبوب کو تابش آفتاب سبھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے اپنے اندازِ بیان سے اسی پامال مضمون کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہونچا دیا۔ کہتا ہے :۔ "سامنے آئے اور آپ کا سامنے آنا مجھ پر کوئی احسان نہ ہوگا، کیونکہ آپ کی جلوہ نمائی زیادہ سے زیادہ تابش آفتاب ہی ہو سکتی ہے اور میں بہرحال ذرہ سے کم تو ہوں نہیں کہ اس کی تاب نہ لاسکوں"۔

زجوش دل ہنوزش ریشہ در آبست پنداری بمژگاں قطرۂ خوں، غنچۂ نا چیدہ را ماند

مژگاں پر آئے ہوئے قطرۂ خون کو ایسی کلی سے تشبیہ دینا جو ابھی توڑی نہ گئی ہو، کتنا لطیف تصور ہے۔

اسی رنگ میں غالب کا ایک اور شعر سن لیجئے جو تمثیلی رنگ میں میرے نزدیک پورے دیوان کا حکم رکھتا ہے:۔

شوخی شمیمش ہیں، جنبش نسیمش بیں غنچہ راست آہنگے، سرو راست رفتارے

شمیم کو "آہنگِ غنچہ" اور جنبشِ نسیم کو "رفتارِ سرو" سے تعبیر کرنا نزاکت تخئیل و پاکیزگی خیال کی حد ہے۔

اسی انداز کا ایک جملہ ملا طغرا مشہدی نے باغ عباس آباد کی تعریف میں لکھا ہے:۔

"صبح، نسیمے ست از نسترن زارش گزشتہ ـــــ و شفق، ہوائے ست از لالہ زارش برگشتہ"

یعنی صبح، جس چیز کا نام ہے وہ دراصل بادِ نسیم کی وہ موج ہے جو اس باغ کے نسترن زار سے ہو کر نکل گئی ہے اور جسے شفق کہتے ہیں وہ درحقیقت ہوا کا ایک جھونکا ہے جو اس کے لالہ زار سے چھو کر گزر گیا ہے۔

غالب کا ایک اور شعر اسی رنگ میں اس سے بہتر یہ ہے:۔

نازم بہ کلبہ کیست، نہ شمع و نہ آفتاب بام و درم ز ذرہ و پروانہ پُر شد ست

محبوب کو شمع و آفتاب سبھی نے کہا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ میں جس "تجاہل عارفانہ" سے کام لیا ہے، اس نے اس تمثیل میں بالکل نیا رنگ بھر دیا۔

اس سلسلہ میں اُردو کا بھی ایک شعر اسی اندازِ بیان کا سُن لیجئے :-

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں   وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

اس سے قبل غالب کے جتنے اشعار ہم نے نقل کئے ہیں، ان سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کی تمثیلی شاعری کتنی تابش و شگفتگی رکھتی ہے۔

یہ رنگ سعدی کے یہاں تو بالکل نظر نہیں آتا اور اگر چند اشعار ملتے بھی ہیں تو اس رنگ کے :-

دلِ سعدی ہمہ ز ایام بلا پرہیزد
سرِ زلفِ تو ندانم بچہ یارا بگرفت

خواجہ حافظ کے یہاں بھی یہ رنگ بہت کم ہے، البتہ عرفی و نظیری کے کلام میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں، لیکن کمیت و کیفیت دونوں حیثیتوں سے غالب کے مقابلہ میں کم۔

نظیری کے دو شعر تمثیلی رنگ کے ملاحظہ ہوں :-

ہمہ شب برلب و رخسار و گیسوی زنم بوسہ   گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن ست امشب
محبت در دلِ غمدیدہ اُلفت بیشتر گیرد   چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں سے یہ امر مخفی نہیں کہ فارسی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی کو ترقی ایران میں نہیں بلکہ ہندوستان میں ہوئی، صفوی خاندان کی وجہ سے نہیں بلکہ مغلیہ قدردانیوں کی وجہ سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب ایران کے تمام اہلِ کمال شعراء کھنچ کھنچ کر یہاں آرہے تھے اور ہر امیر کا دربار، ان کی غزلخوانیوں کا مرکز تھا۔ ایک دوسرے سے بازی لیجانے اور زیادہ رسوخ حاصل کرنے کے لئے ہر شاعر پوری کاوش کام لے رہا تھا اور اسلوب بیان میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی تھیں۔

سب سے بڑا دربار اکبر، جہانگیر و شاہجہاں کا تھا، اس لئے ہر شاعر کی دلی تمنا یہی تھی کہ وہ یہاں بار پاسکے اور جب اس میں کامیابی ہو جاتی تھی تو اُسے دربار کے ملک الشعراء بننے کی خواہش ہوتی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ کشاکش معمولی نہ تھی اور اس مسابقت میں وہی شعراء حصہ لے سکتے تھے جو غیر معمولی فطانت و ذہانت کے مالک ہوں اور جو اپنے کلام سے بادشاہوں اور امیروں کو چونکا سکیں۔ چونکہ اکبر و جہانگیر دونوں کے دربار کے امراء خود بھی نہایت اچھا ذوقِ سخن رکھتے تھے اس لئے اُن سے وہی شاعر داد لے سکتا تھا جو واقعی اس کا اہل ہو۔ الغرض فارسی شاعری کا بہترین دور عہدِ مغلیہ کا دور تھا اور اسی زمانہ کے مشہور شاعروں کے کلام کو معیار قرار دے کر ہم متاخرین کے کلام کے حُسن و قبح پر حکم لگا سکتے ہیں۔

یوں تو اکبر و جہانگیر کے زمانہ میں ایران کے بہت سے شاعر یہاں آئے اور کچھ نہ کچھ قدر سبھی کی ہوئی، لیکن جو عزت و شہرت عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابو طالب کلیم کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کو حاصل نہ ہو سکی اور جس وقت ہم ان حضرات کے کلام کے ساتھ ساتھ غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہی تمام خوبیاں جو عرفی و نظیری وغیرہ کے یہاں شاہانِ مغلیہ کی انتہائی قدردانی کے زمانہ میں پائی جاتی تھیں، غالب کے کلام میں کیونکر پیدا ہو گئیں، جبکہ قدردانی کیسی، کوئی اُس کی زبان سمجھنے والا بھی یہاں موجود نہ تھا۔

تمام نقادانِ سخن کا متفقہ فیصلہ ہے کہ کلام کی خوبی کا تعلق صرف جدتِ ادا اور روانیِ کلام سے ہے، یعنی ایک ہی خیال کو نئے نئے

نادیوں سے پیش کرنا اور ایسی زبان میں جو ہموار و مترنم ہو اور اس کے پڑھنے سے کسی قسم کا ثقل محسوس نہ ہو۔

سعدی کے زمانہ تک غزل میں جدت ادا و بداعتِ تعبیر کا رواج نہ ہوا تھا، بلکہ محض سادہ جذبات کو سادہ و شیریں زبان میں ادا کرنا ہی غزل کہلاتا تھا لیکن سعدی نے سادگی بیان کے ساتھ معاملہ بندی، محاکات بے ندرت بیان سے بھی کام لیا، جس کو خسرو اور حافظ نے کافی ترقی دی اور پھر رفتہ رفتہ اس نے ایرانی شاعری کے آخری دور (یعنی عرفی و نظیری کے زمانہ میں) ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کرلی، اور حقیقت یہ ہے کہ غالب اسی رنگ کا بادشاہ تھا۔

فارسی کے مشاہیر غزلگو شعراء اور غالب

سعدی ــــ سعدی کے یہاں معاملہ بندی و جدتِ ادا کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

سعدیا نوبتے امشب دہل صبح نہ کوفت ــ یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را

دل و جانم بتو مشغول و نظر درچپ و راست ــ تا نداند حریفاں کہ تو منظور منی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم ــ باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

دنبال تو بودن گنہ از جانب ما نیست ــ با غمزہ بگو تا دلِ مردم نرباید،

زمن مپرس کہ از دستِ او دلم چوں ست ــ ازو بپرس کہ انگشتہاش پرخون ست

یقیناً ان تمام اشعار میں جدت ادا سے کام لیا گیا ہے، لیکن چونکہ سعدی کے زمانہ میں اس رنگ کا بالکل آغاز تھا، اس لئے ان اشعار کی حیثیت بھی سادہ نقوش سے زیادہ نہیں، البتہ جہاں کہیں عشق کی چاشنی شامل ہو گئی ہے وہاں سعدی کا یہ رنگ بھی چمک اٹھا ہے۔ مثلاً:-

جمال در نظر و شوق ہمچناں باقی، ــ گدا اگر ہمہ عالم باو دہند گداست

مضمون نہایت معمولی ہے لیکن اسلوب بیان کی جدت اور لہجہ کے جوش نے اس شعر کو آسمان پر پہونچا دیا۔

خسرو ــــ خسرو کا تغزل ہم کو اس لحاظ سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز تو سعدی کا سا ہے، لیکن اسلوب بیان کی جدتیں ان کے یہاں بہ نسبت سعدی کے زیادہ دلنشین و متنوع ہیں۔ مثلاً:-

جاں زنظارہ خراب و ناز او ز اندازہ بیش ــ ما بیوئے مست و ساقی پُردہد پیمانہ دار

تبے و آفت تقوی و آخر ایں نمیدانی ــ کہ در شہر مسلماناں نباید ایں چنیں آمد

گفتم چگونہ می کشی و زندہ می کنی ــ از یک نگاہ کشت و نگاہ دگر نکرد

می روی و گریہ می آید مرا ــ ساعتے بنشیں کہ باراں بگزرد

پہلے اور چوتھے شعر میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے، وہ سعدی سے ذرا مختلف اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہے۔

حافظ ــــ حافظ کے یہاں بھی ہم کو جدت ادا کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن کم اور وہ بھی خاص رنگ کی مثلاً:-

ہرکس کہ بدید چشم او گفت ــ کو محتسبے کہ مست گیرد

گر گند میل بہ خوباں دل من خردہ گیر — کیں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ جمع اند — اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

عرفی و نظیری — عہدِ مغلیہ کے زمانہ تک چونکہ زبان بہت ترقی کر گئی تھی اور نئے نئے اسلوبِ بیان کی اس میں کافی گنجائش پیدا ہو گئی تھی، اس لئے اس عہد کے شعراء نے تغزل میں بہت ترقی کی اور خصوصیت کے ساتھ عرفی اور نظیری نے جدتِ ادا کی بڑی اچھی اچھی مثالیں پیش کیں۔

عرفی کے چند اشعار ابداعِ بیان کے ملاحظہ ہوں:-

ساقی توئی و سادہ دلی بیں کہ شیخ شہر — باور نمی کند کہ ملک می گسارشد

تمام بود بیک حرفِ گرم وا غافل — حکایتے کہ ہمہ نا تمام می گفتند

کلید میکدہ را بہ من دہید کہ من — نہ آں کسم کہ باندازہ مست می گردد

مدارِ جلوہ دریغ از دلم کہ خرمنِ حسن — بہ خوشہ چینیِ آئینہ کم نمی گردد

کمند کوتہ و بازوئے سست و بام بلند — بمن حوالہ و نومیدیم گنہ گیرند

فارغ ز خیرگی مگرد، روئے آفتاب — ایں دیدہ آزمودۂ نظارہ کسے ست

آپ نے دیکھا کہ معمولی معمولی باتوں کو کیسے نئے نئے زاویہ سے پیش کیا ہے۔

نظیری کا ابداعی رنگ عرفی سے زیادہ دلچسپ تھا، کیونکہ اول تو وہ معاملہ حسن و عشق کی چاشنی کو کسی جگہ ہاتھ سے نہ جانے دیتا تھا اور دوسرے یہ کہ اندازِ بیان کی جدت کے ساتھ اس نے ترکیبیں بھی نئی نئی ایجاد کیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

از کف نمی دہد دلِ آساں ربودہ را — دیدیم زورِ بازوئے نا آزمودہ را

تا منفعل ز رنجشِ بیجا نبینمش — می آرم اعترافِ گناہِ نبودہ را

ان شعروں میں دلِ آساں ربودہ۔ بازوئے نا آزمودہ اور گناہِ نبودہ، ایسی ترکیبیں ہیں جو سعدی کے عہد میں رائج نہ تھیں اور مغلیہ عہد میں بھی ہر شاعر ان پر قادر نہ تھا۔

از یک حدیثِ لطف کہ آں ہم دروغ بود — امشب ز دفترِ گلہ صد باب شستہ ایم

مردم از شرمندگی، تا چند با ہر ناکسے — مردمت ار دور بنمایند و گویم "یار نیست"

ہماں عشق ست برخود بستہ چندیں داستاں ورنہ — کسے بہ معنیِ یک حرف صد دفتر نمی سازد

من نخواہم رفت اما بہر تسکینِ دلش — ہر کجا بنشیند، گویندش کہ فردا می رود

مجلس چو بر شکست تماشا بما رسید — در بزم چوں نماند کسے، جا بما رسید

گرچہ میدانم قسم خوردن بجانت خوب نیست — ہم بجانِ تو کہ یادم نیست سوگندِ دگر

نظیری کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں جدت و ابداع کا اسے خاص سلیقہ حاصل تھا اور اگر ہم عرفی کے قصاید کو نظر انداز کر دیں، جن میں اس نے جدتِ ادا کی بڑی بڑی عجیب مثالیں پیش کی ہیں، تو اس باب میں نظیری کی فوقیت تسلیم کرنا پڑے گا۔

طالب آملی — یہ دربار جہانگیر کا ملک الشعراء تھا اور نہایت ذہین شخص تھا۔ اس کی شاعری بھی ندرت بیان و لطف استعارات کی تھی، لیکن اس کی یہ قوت زیادہ تر قصاید میں صرف ہوئی۔ تغزل میں اس کی جدت بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی — دہن بر چہرہ زخمے بود و بہ شد
زغارت چمنت بر بہار منتہاست — کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند
دو لب خواہم یکے در مے پرستی — یکے در عذر خواہیہائے مستی
باصد کرشمہ آں بت بدمست می رود — خود می کند خرام و خود از دست می رود

ابو طالب کلیم — یہ عہد شاہجہانی کا ملک الشعراء تھا، اور تغزل میں صائب کی خیال آفرینی کا متبع۔ جدت ادا کی مثالیں اس کے یہاں بھی ملتی ہیں، لیکن نظیری و عرفی سے کمتر و فروتر مثلاً:۔

شعلہ بر می خواست از بے طاقتی و می نشست — من نہ جنبیدم ز جا تا جا بہ گلخن داشتم
وضع زمانہ قابل دیدن دو بارہ نیست — رو پس نہ کرد ہر کہ ازیں خاکداں گزشت
دارم رہے بہ پیش کز انگشت خارہا — از من حساب آبلۂ پا گرفتہ است

غالب — آپ نے سعدی، خسرو، حافظ، عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابو طالب کلیم کی جدت بیان و ندرت ادا کی مثالیں ملاحظہ فرمالیں، اب غالب کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔

غالب کے کلیات فارسی میں قصاید، مثنوی، قطعات اور غزلیں سبھی کچھ موجود ہیں، اور ان میں سے کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں اس نے جدت ادا و شوخی بیان سے کام نہ لیا ہو۔ چونکہ اس وقت موضوع بحث صرف غزل گوئی سے ہے اس لئے ہم اسی کو سامنے رکھ کر چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔

ابتدائی صفحات میں ہم بتا چکے ہیں کہ سعدی کا سادۂ عشق تو غالب کیا کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل کا وہ رنگ جسے دل کی ہوک کہنا چاہئے سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ یہاں تک کہ خسرو بھی کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکے جسے سعدی کے ان شعروں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے:۔

اے ساربان آہستہ راں کآرام جانم می رود
اے تماشا گاہ عالم روئے تو — تو کجا بہر تماشا می روی
دیدۂ سعدی و دل ہمراہ تست — تا نہ پنداری کہ تنہا می روی
لازم ست احتمال چندیں درد — کہ محبت ہزار چندیں ست

لیکن اس رنگ سے ہٹ کر بیان و زبان کے لحاظ سے تغزل کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔

خالص جذبات نگاری کی مثالیں کلام غالب سے ابتدائی صفحات میں دے چکے ہیں، اب تغزل و شاعری کے دوسرے محاسن کو ملاحظہ فرمایئے جن پر تمام اساتذۂ ایران کی شہرت کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔ یہ دوسرے محاسن کیا ہیں۔ "جدت بیان" یا "ابداع اسلوب"۔

"جدتِ بیان" کے سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جو ہمارے ذہن و تصور کو چونکا دیتی ہے وہ "معنی آفرینی" ہے، یعنی بیان بھی نیا اور تخیل بھی نئی، اس کے بعد مرتبہ ہے اُس "جدتِ بیان" کا جس میں خیال تو نیا نہیں، لیکن "پیرایۂ ادا" سے اس میں ندرت پیدا کی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ زیادہ مشکل ہے . . . . کیونکہ ہر نئی تخیل اپنے ساتھ نئی زبان بھی لاتی ہے اور نیا انداز بیان بھی خود اسی سے پیدا ہوتا ہے، لیکن کسی پامال مضمون کو کسی ایسے طریقہ سے پیش کرنا کہ اس کی کہنگی دور ہو جائے اور پڑھنے والوں کو نیا معلوم ہو، نہایت لطیف ذوق، نہایت پاکیزہ فکر اور حد درجہ ذہانت چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ زبان کی غیر معمولی مہارت بھی، کیونکہ اگر بیاں میں سلاست و رواق نہ ہو، تو معنی آفرینی اور جدت بیان دونوں بیکار ہیں اور غالب کے کلام میں یہ تمام باتیں تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

غالب کی معنی آفرینی

اگر غالب کی اور تمام خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف اسی ایک خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو بھی اس کے باکمال غزل گو ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ محض معنی آفرینی یقیناً کوئی وزن نہیں رکھتی، اگر وہ کسی ذہین مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہے، لیکن ایک باکمال شاعر کی معنی آفرینی باوجود نزاکت تخیل کے نہ فطری حدود سے آگے بڑھتی ہے اور نہ زبان و بیان کے لحاظ سے بار سماعت ہوتی ہے بلکہ وہ فلسفہ ایسے خشک مباحث میں بھی رنگینی پیدا کر کے غزل کے حدود میں لے آتی ہے۔

عرفی کا مشہور شعر ہے:-

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق موج دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ:- عشق کے جیحون (ایک نہر یا ندی کا نام ہے) میں پڑ کر ضرورت ہے کہ انسان سمندر (ایک کیڑا جس کے متعلق مشہور ہے کہ آگ سے پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں رہتا ہے) بھی بنا رہے اور مچھلی بھی، کیونکہ اس دریا کی موج (یعنی بالائی سطح) سلسبیل (بہشت کے ایک چشمہ کا نام) ہے اور اُس کی گہرائی آگ!

مدعا یہ کہ اگر کوئی شخص عشق کی ابتدا و انتہا دونوں سے جان سلامت لے آنا چاہتا ہے تو اس کو سمندر اور ماہی دونوں ہونا چاہیے تاکہ جب تک سطح پر ہے تیرتا رہے اور جب تہ میں پہونچ جائے تو وہاں کی گرمی سے متاثر نہ ہو۔

بظاہر یہ شعر معنی آفرینی کی اچھی مثال نظر آتا ہے، لیکن ایک نقاد کو اس میں کئی نقص نظر آئیں گے۔ سب سے پہلا نقص تو انتخاب الفاظ کا ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر نے جیحوں کا لفظ استعمال کیا ہے جو ایک رود بار کا نام ہے اور مجازاً دریا کے مفہوم میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں اسی کو وہ ایک سلسبیل کہتا ہے اور دوسری جگہ دریا، حالانکہ یہ تینوں چیزیں علحدہ علحدہ حیثیت رکھتی ہیں۔

دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ مصرعۂ ثانی میں سلسبیل کا لفظ جیحوں کے مقابلہ میں تنزل درجہ رکھتا ہے، اگر سلسبیل سے مراد محض چشمۂ جاری ہو تو بھی وہ ایسی چیز نہیں جس میں سوا مچھلی کے کوئی اور شناوری نہ کر سکے۔ مصرعۂ ثانی کے دوسرے ٹکڑے میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً سمندر کے لئے موزوں ہے، لیکن پہلے ٹکڑے میں سلسبیل کا لفظ منظر کی کوئی ایسی خصوصیت ظاہر نہیں کرتا جو صرف ماہی کے لئے موزوں ہو۔

سلسبیل کے مفہوم کی روایتی شگفتگی و مسرت اس کی مقتضی نہ تھی کہ اُسے کسی مصیبت کے اظہار کے لئے استعمال

کیا جاتا، علاوہ ان نقایص کے خود مفہوم میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مچھلی ہمیشہ پانی میں تیرتی ہے اور سمندر آگ میں رہتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے انھیں نقایص کو سامنے رکھ کر عرفی کے اس شعر میں یوں تصرف کیا ہے:۔

در بلا بودن بہ از بیمِ بلاست، قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

یعنی کسی مصیبت میں پڑ جانا، اس مصیبت کے خوف سے کہیں بہتر ہے۔ اور اس کا ثبوت اس نے دوسرے مصرع میں یہ دیا ہے کہ جب تک انسان دریا کی سطح پر ڈوبنے سے بچنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے، پریشان رہتا ہے، لیکن جب وہ ڈوب کر دریا کی تہ تک پہونچتا ہے تو ساری مصیبت دور ہو جاتی ہے۔ گویا سطح آب اس کے لئے آگ تھی اور قعرِ دریا سلسبیل بن گیا۔

آپ نے دیکھا کہ غالب نے سلسبیل کا کتنا صحیح استعمال کیا ہے اور معنی آفرینی تو خیر ظاہر ہے۔

غالب کی اس خصوصیت کی چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے:۔

از گدازِ یک جہان ہستی صبوحی کردہ ایم، آفتابِ صبحِ محشر ساغرِ سرشارِ ما

محشر کا منظر بہت جانگداز ہے۔ لیکن غالب کے لئے تو آفتابِ حشر بھی ساغرِ سرشار کا حکم رکھتا ہے۔ اگر یہ بات اسی جگہ ختم ہو جاتی تو بھی بے مزہ سی رہتی کیونکہ آفتاب کو سبھی نے ساغر کہا ہے، لیکن پہلے مصرع نے مفہوم کو کہیں سے کہیں پہونچا دیا۔ چونکہ آفتابِ حشر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سوا نیزہ پر آجائے گا اور لوگوں کا دماغ تک پگھلنے لگے گا، اس لئے اُسے "گدازِ یک جہان ہستی" سے تعبیر کرنا ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ اب معنوی خوبی دیکھئے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص "گدازِ یک جہان ہستی" سے صبوحی کرے گا، خود اس کے سوز و گداز کی شدت کا کیا عالم ہوگا۔ اس لئے آفتابِ محشر کو ساغرِ سرشار قرار دینے کا ثبوت بھی دیدیا کیونکہ جو شخص اتنا سوز و گداز لے کر آجائے گا وہ یقیناً خوفِ محشر سے بے نیاز ہوگا۔

گرفتہ خاطر از اسباب و سرخوشی باقی ست، ترانۂ کہ نہ گنجد بہ ساز می خواہم

یعنی مسرت و شادمانی کے جتنے اسباب ہو سکتے ہیں اُن سب سے دل ہٹ گیا ہے، کیونکہ وہ ناکافی ہیں اور ولولۂ نشاط پورا نہیں ہوتا۔ اس حد تک تو خیر ایک ایسی بات تھی جس کا احساس ہر ذی حس انسان کو ہو سکتا ہے، لیکن اس کیفیت کا اظہار اس جدید اسلوب سے کرنا کہ "یہ کیفیت گویا ایک ایسا ترانہ ہے جو ساز میں بھی نہیں سما سکتا" معمولی شاعر کا کام نہ تھا۔

معنی آفرینی اس میں شک نہیں کہ معمولی ذہانت کے انسان کا کام نہیں، لیکن اکثر و بیشتر اس راہ میں شعراء بہک جاتے ہیں اور "نزاکتِ تخیل" کا غلو اہمال نویسی کی طرف لے جاتا ہے، لیکن غالب کی غزلوں میں آپ کو کوئی تخییل ایسی نہ ملے گی جس کا پس منظر "عشق و حسن کی دُنیا سے علٰحدہ ہو اور اسی لئے اس کی نکتہ آفرینیاں زیادہ تر جدتِ ادا، حُسنِ تعبیر، ابداعِ بیان، جوش و سرمستی، کی صورت میں نظر آتی ہیں اور ایسے حُسن کے ساتھ کہ حد سے زیادہ مبالغہ کی حالت میں بھی، وجدان اس سے پورا لطف اُٹھاتا ہے۔

اس کا ایک شعر ہے:۔

اے کہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی، بر سرم ز آزادی سایہ را گرانیہاست

تم مجھے اس وادی یعنی اس زندگی میں ہما کے آنے اور میرے سر پر سایہ فگن ہونے کی خوشخبری کیا سناتے ہو، میں تو وہ

آزاد انسان ہوں کہ اپنے سر پر سایہ کے بوجھ کو بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

فرط ناتوانی و نزاکت سے سایہ کے بوجھ کو برداشت نہ کر سکنا، ممکن ہے کسی اور نے بھی لکھا ہو، لیکن اس کو آزادی کے منافی کہنا، ایسی غیر معمولی بداعت فکر ہے جس کی مثالیں آپ کو شاذو نادر ہی کہیں مل سکتی ہیں۔ کسی کے احسان کو گوارا نہ کر سکنے کا خیال اس سے زیادہ خوبصورت، نازک اور موثر انداز میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گزرا۔ اسی قسم کی ایک دلکش شاعرانہ تعلی کی دوسری مثال ملاحظہ ہو:-

شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

شاعری کی دنیا میں موسیٰ اور یوسف کا ذکر بہت پایا جاتا ہے، لیکن ابراہیم کے واقعات میں شاعروں کو کوئی بات ایسی نظر نہ آتی تھی کہ انھیں وہ اپنے طنز و طعن کا ہدف بنا سکتے، لیکن غالب نے ایک نکتہ پیدا کر ہی لیا اور وہ بھی اس قدر دل آویز کہ صرف وجدان ہی اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے۔

اسی زمین کے دو شعر اور سنئے:-

مراد میدنِ گل در گماں فگند امروز کہ باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت

کھلے ہوئے پھول کو دیکھ کر یہ سمجھنا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ آشیانہ جل رہا ہو، صرف غالب ہی کے سمجھنے اور کہنے کی بات تھی۔

نوید آمدنت رشک از قفا دارد شگفتہ روئیِ گلہائے بوستانم سوخت

غالب صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ پھولوں کی شگفتگی محبوب کے حسن کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتی، لیکن اس خیال کے اظہار کے لئے جو پیرایۂ بیان اس نے اختیار کیا ہے وہ "جدت ادا" کی آخری حد ہے۔

خمریات غالب

شراب و متعلقات شراب پر گفتگو اس کا خاص موضوع ہے اور اس سلسلہ میں بڑی لطیف شرخ بیانیوں سے کام لیا گیا ہے، مثلاً:-

پاک خور امروز و نہہار از پئے فردا منہ در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش ست

اہلِ شریعت کا بیان ہے کہ دنیا میں جس چیز کو لوگ شراب کہ کر پیتے ہیں وہی کل (قیامت کے دن) آگ بن جائے گی، غالب کہتا ہے کہ اگر یہ صحیح ہے تو کیوں نہ ہم آج اتنی پئیں کہ کل کے لئے باقی ہی نہ رہے۔ نہ باقی رہے گی نہ آگ بنے گی۔

راہے ز کنج دیر بہ مینو کشادہ ایم از خمِ کشم پیالہ و در کوثر افگنم

ہم خراباتوں کو تم گنہگار، دوزخی نہ سمجھو، خرابات سے بہشت جانے کی بھی ایک راہ ہم نے پیدا کر لی ہے، اس لئے ہمارا شراب پینا گو خم سے شراب لے کر کوثر میں اس کا ذخیرہ جمع کرنا ہے تاکہ مرنے کے بعد اس سے لطف اٹھائیں۔

غالب کا مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ اگر جام کوثر "جام شراب" نہیں تو بیکار ہے، لیکن اس کے لئے پیرایۂ بیان کتنا اچھا اختیار کیا:-

---

زاہد از ما خوشۂ تاکے بہ چشم کم مبیں ہے نمیدانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم

زاہد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اگر میں نے تم کو انگور کا خوشہ تحفہ میں دیدیا تو اسے کم نہ سمجھو، کیونکہ اس طرح میں نے تمھارے لئے پورے ایک جام شراب کا نقصان گوارا کر لیا اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

شراب کے سلسلہ میں شوخیِ بیان کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

خجلت نگر کہ در حسناتم نیافتند — جز روزۂ درست ز صہبا کشودۂ

قیامت کے دن میری شرمندگی کی کوئی حد نہ رہی جب میں نے دیکھا کہ سوا اُس ایک روزہ کے جو میں نے شراب سے کھولا تھا اور کوئی اچھا کام میرے اعمالنامہ میں نظر ہی نہ آیا۔

شوخیِ بیان تو خیر ظاہر ہے، لیکن اسی کے ساتھ در پردہ یہ بھی ظاہر کر دیا کہ مجھے دُنیا میں کتنی کم شراب میسر آئی!۔

”خمریات“ کی شاعری میں میخواری کی شدت ظاہر کرنے کے لئے شاعروں نے تو اکثر یہ کہا ہے کہ :۔

ما دُردیٔ کشِ میخانہ ایم

یعنی ہم شراب کی تلچھٹ تک پی جاتے ہیں، لیکن غالب کی بدمست رندی کا عالم ہی کچھ اور ہے وہ کہتا ہے :۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر — بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

خمریات کے سلسلہ میں شوخ بیانی کی ایسی مثالیں کلام غالب میں بہت مل سکتی ہیں، لیکن ان سے بہتر غالب کے وہ اشعار ہیں جن میں بجائے شوخی کے صرف کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے، جن میں مستی و بیخودی کا ذکر مستی و بیخودی کے عالم میں کیا گیا ہے مثلاً :۔

مستم زخونِ دل کہ دو چشم ازاں پُرست — گوئی مخور شراب و ندانی بجام چیست

جنوں مستم بفصل نو بہارم می تواں گشتن — صراحی برکف و گل در کنارم می تواں گشتن

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس — اینقدر دانم کہ دشوارست آساں زیستن

چو بوئے گل جنوں تازیم از مستی چہ می پُرسی — گسستن دارد از صد جا عنانِ اختیارِ ما

بوسہ از لبانم دہ، عمر خضر از من خواہ — جام مے بچشم بنہ، عشرت جم از من مپرس

بادہ مشکبوئے ما، بید و گنا کشت ما — کوثر و سلسبیل ما طوبیٔ ما بہشت ما

کہتے ہیں کہ ہم سے شراب پلانے کا وعدہ حشر میں کیا گیا ہے اور ممکن ہے وعدہ کرنے والا شاید یہ سوچتا ہو گا کہ یہ وعدہ ہم کو بہت ہی گراں گزرے گا۔ اور ہم اس طول مدت سے گھبرا جائیں گے۔ مگر ہم کو اس سے اور زیادہ خوشی ہے اس لئے کہ شراب جتنی پُرانی ہوتی جاتی ہے۔ وہ اور بھی لطیف ہوتی جاتی ہے :۔

گفتی زمے بحشر و ترنجم ازیں درنگ — مستی دہد زیادہ چو صہبا کہن شود

ایک جگہ کہتے ہیں کہ عید کا دن ہے خوشحالی اور سرور و خرمی کا دور دورہ ہے۔ پی اور خوب جی بھر کے پی۔ اگر یہ گناہ ہے تو میں اس کا ذمہ دار ہوں :۔

عیدست و نشاط و طرب و زمزمہ عام است — مے نوش گنہ بر من اگر بادہ حرام است

اسی سلسلہ میں کہتے ہیں کہ شراب بھی کیا کوئی روزہ ہے جو آج کے دن حرام ہے :۔

عید است و صلائے خور و نوش است جہاں را — مے روزہ نباشد کہ دریں روزہ حرام است

ساقی سے کہتے ہیں کہ یہ تو تجھ کو معلوم ہی ہے کہ شراب اندازہ سے پینا حرام ہے۔ بے اندازہ حلال ہے اس کی ترکیب یہ ہے کہ تو اٹھ کر اپنا شیشہ ہمارے پیمانہ پر پٹک دے :۔

مے باندازہ حرام آمدہ ساقی ورنہ　　شیشۂ خود بہ شکن بر سرِ پیمانۂ ما

ایک جگہ کہتے ہیں کہ جتنی ہو بس اُس کو آج ہی چڑھا جاؤ، اور یاد رکھو کہ شریعت ہم کو یہی خبر دیتی ہے کہ شراب آج پانی ہے مگر کل یہ آگ ہو جائے گی:-

پاک خور امروز و زنہار از پئے فردا منہ　　در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش است

ایک جگہ کہتے ہیں کہ اس جنگ و جدل کو چھوڑ کر کہاں کے فضول جھگڑوں میں پڑا ہے۔ میخانہ کی باتیں کر کیونکہ وہاں نہ جنگ جل کی باتیں ہوتی ہیں اور نہ کوئی فدک کا جھگڑا لے کر بیٹھتا ہے:-

بحث و جدل بجائے ماں میکدہ جوئے کاندراں　　کس نفس از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ شراب پی اور خدا کے کرم پر بھروسہ رکھ کیونکہ خط پیالہ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کتنی پینی چاہئے، کب پینی چاہئے کیونکر پینی چاہئے مطلب صرف پینے سے ہے پئے جا:

مے نوش و تکیہ بر کرم کردگار کن　　خط پیالہ را رقم چون و چند نیست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ غالبؔ، میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ برسات صرف ان تین باتوں کے لئے آتی ہے اور اس موسم کے پیدا کرنے کا کوئی مقصد ہی نہیں ہے۔ شراب چڑھائے۔ آم کھائے اور برف کا پانی پئے:-

غالب من و خدا کہ سرانجام برشگال　　غیر از شراب و انبہ و برفاب و قند نیست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ ابر کرم کا مشغلہ بس اتنا ہی ہے کہ جن لوگوں کے خرقے پر شراب کے داغ ہوں انھیں دھویا کرے:-

شست و شو مشغلۂ شوخی ابر کرم است　　در آں خرقہ کہ با داغ نیا سودن رفت

معشوق کو ہدایت کرتے ہیں کہ روزہ کے مہینے میں زلفیں کھولے ہوئے تو پریشان ہو کر کیوں پھر رہا ہے۔ مزہ کر شراب پی۔ کہ آج زمانہ میں تیری زلفیں پریشان ہونے کی وجہ سے یا تیرا چاند سا چہرہ دیکھنے سے عید کی چاند رات ہو رہی ہے:-

در ماہ روزہ طرہ پریشاں چہ می روی　　مے خور کہ در زمانۂ شب عید بودہ است

ایک جگہ کہتے ہیں کہ بھئی اب ہم میں یہ طاقت نہیں ہے کہ اتنی دور جائیں اور شراب کا گھڑا لے کر واپس آئیں۔ ہمارا مکان تو بس میخانہ کے قریب ہی بننا چاہئے تھا:-

بر نتابم بسبو بادہ ز دور آوردن　　خانۂ من بسر کوئے مغاں میبایست

ایک جگہ یوں منادی کرتے ہیں کہ بھائیو ولایتی شراب آگئی ہے اور بہت سستی ہو گئی ہے۔ اور دین کے عوض ایک گھونٹ ملتی ہے۔ خریدو، دوڑو، دیکھو بہت سستی ہے، شاید پھر نہ ملے:-

از فرنگ آمدہ در شہر فراواں شدہ است　　جرعہ را دین عوض آرید مے ارزاں شدہ است

آپ کعبہ میں ہیں اور نعرے لگا رہے ہیں، کہ ہے کوئی خدا کا ایسا نیک بندہ جو کعبہ میں ہمیں شراب کا ایک پیالہ پلائے۔ ضمانت کے لئے اگر ضرورت ہو تو ہم جامۂ احرام گرد رکھ سکتے ہیں:-

کیست در کعبہ کہ رطلے ز نبیذم بخشد　　در گرو گاں طلبد در جامۂ احرامی ہست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ ہم نہیں جانتے، کہ بغدادی کون ہے اور بسطامی کون ہے۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ معشوق تا تارے آئے ہیں

اور شراب لندن سے :-

مے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تتار ما ندانیم کہ بغدادی و بسطامی چیست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ خلوت میں جو روزانہ دوست کے ساتھ شراب پیتا رہتا ہے۔ وہ اچھی طرح حور اور کوثر اور بہشت کی حقیقت کو جانتا ہے :-

با دوست ہر کہ بادہ بخلوت خورد مدام داند کہ حور و کوثر و دار السلام چیست

اسی غزل میں کہتے ہیں، آج کل میاں غالب شراب کا نرخ دریافت کرتے پھرتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے، مصحف اور خرقہ کہیں بک گیا ہے :-

از کاسۂ کرام نصیب است خاک را تا از فلک نصیبۂ کاس کرام چیست

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت پرسد چرا کہ نرخ مے لالہ فام چیست

کہتے ہیں کہ غالب جو بہشت میں گیا داروغہ بہشت نے شیر و شہد سے تواضع کی، اس غریب نے کہا معاف فرمائیے ہمیں تو شراب چاہئے :-

رضواں چو شہد و شیر بہ غالب حوالہ کرد بیچارہ باز داد و مے مشکبو گرفت

کہتے ہیں شراب سب کو ایک ہی سبو سے ملتی ہے۔ مگر قسمیں سب کی الگ ہیں۔ جمشید جام جم میں پیتا ہے۔ اور قلندر اپنی تونبی میں :-

از یک سبو است بادہ و قسمت جدا جدا است جمشید جام برد و قلندر کدو گرفت

ایک جگہ کہتے کہ ہندوستان کی بہار برسات ہے۔ خیر خدا کا شکر ہے یہاں بھی شراب پینے کا ایک موسم ہے :-

بہار ہند بود برشگال ہاں غالب دریں خزاں کدہ ہم موسم شرابے ہست

کہتے ہیں کہ شراب سے جو منع کرتے ہیں ———— اس کی وجہ یہ ہے کہ دروغ مصلحت آمیز بہ از راستی فتنہ انگیز۔ اور یہ فقرہ ضرب المثل کے طور پر اس میں آیا ہے اس قدر بلیغ ہے کہ سیکڑوں ظرافت آمیز معنی اس میں پیدا ہو سکتے ہیں

باید زمے ہر آئینہ پرہیز گفتہ اند آرے دروغ مصلحت آمیز گفتہ اند

کہتے ہیں کہ نہ معلوم مجھے لوگ شراب پینے سے کیوں روکتے ہیں۔ میں کوئی محدث اور فقیہ تو ہوں نہیں کہ میری ثقاہت کو شراب نقصان پہونچائے گی۔ میں تو شاعر ہوں، شاعر کو شراب سے کیا نقصان پہونچ سکتا ہے :-

بیادہ گر بود میل، شاعرم نہ فقیہ سخن چہ ننگ ز آلودہ دامنی دارد

اسی غزل میں کہتے ہیں کہ ہم میکدے میں آئے ہیں تو ساقی بچھا جاتا ہے۔ ہم اپنے جی میں خوش ہیں، کہ ہماری بڑی تعظیم ہو رہی ہے اور یہ واقعہ ہے کہ شراب رہی نہیں ہے ساقی صرف اس بزرگ داشت پر ہم کو ٹالنا چاہتا ہے :-

خوشم ببزم ز اکرام خویش و زیں غافل کہ مے نماندہ و ساقی فروتنی دارد

کہتے ہیں کہ یہ بے مغز واعظ سمجھے ہیں کہ جنت میں حوریں ہیں، کوثر ہے کیونکہ اسی کی خبر دی گئی ہے، اور احمق یہ نہیں سمجھتے ہیں کہ حور و کوثر فقط ایک استعارہ ہے شراب و شاہد کا کھلم کھلا نام لینا منع ہے۔ ان کو صرف یہ نام لے کر کام میں پھنسا دیا ہے، ورنہ

مطلب وہی شراب و شاہد ہے:-

گفتند حور و کوثر و دادند ذوق کار ، منع است نام شاہد و مے آشکار بود

کہتے ہیں کہ میں تو توبہ کرکر کے مسجد میں آگیا تھا، اپنے ذوق عبادت میں مصروف تھا، ساقی آیا اور آکر مجھ سے کہا کہ کیا تسبیح لے کے بیٹھا ہے۔ آجکل شراب خانہ میں طرح طرح کی شرابیں آئی ہیں۔ بس یہ سن کے میرے منہ میں پانی بھر آیا اور تسبیح و مصلےٰ چھوڑ کر پھر میں میخانہ میں آگیا۔ اب جو یہاں آکے دیکھا تو یہ سب فریب تھا۔ یہاں ایک دو ساغر سے زیادہ موجود نہیں ہے:-

ساقی دگرم برد بہ خانہ ز مسجد مے یک دو قدح بود و فریبم بہ سبو داد

واعظ سے کہتے ہیں۔ کہ ہمیں تو صرف شراب کا ایک مٹکا بھر کے بھیجدے باقی پھر تو چاہے جتنے دودھ کے دریا بہلائے جا ہیں اور پرہیزگاروں کو فریب دئے جا:-

خمے از مے بہ ما بفرست وانگہ ہر قدر خواہی رواں کن جوئے از شیر و دل از پرہیزگاراں بر

کہتے ہیں کہ روزہ داروں کے اوپر بڑا رحم آتا ہے عید کے دن بھی غریب شیر و خرما میں مست ہیں بھلا اس شیر و خرما میں شراب کا لطف کہاں۔ بھئی خدا کے لئے کوئی بیچاروں کو ہمارے نشاط میں سے تھوڑا سا حصہ پہونچا دو:-

ندارد شیر و خرما ذوق صہبا رحم مے آید نشاط عید از ما ہدیہ سوئے روزہ داراں بر

کہتے ہیں کہ کیا کہنا ہے کوثر اور کوثر کی شراب مقدس کا۔ مگر ہمارے خمار میں وہ کام نہیں آسکتی۔

خوش است کوثر و پاکست بادہ کہ درو ست از آں رحیق مقدس دریں خمار چہ حظ

کہتے ہیں کہ سنو بھئی غالب خیر یہ تو منظور ہے کہ ہم تم کو میخانہ کے پاس ہی کہیں رہنے کے لئے جگہ دے دیتے ہیں مگر شرط صرف یہ ہے کہ صرف سونگھنے پر قناعت کیجئے، پینے کو نہیں ملے گی:-

ترا بہ پہلوئے میخانہ جا دہیم غالب بشرط آنکہ قناعت کنی بہ بوئے رحیق

کہتے ہیں کہ دوزخ اور کوثر میرے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے، ایک زمانہ تھا کہ میرے سینہ میں بھی ایسی ہی آگ لگی تھی اور میرے ساغر میں بھی ایسا ہی پانی تھا:-

تا چہ سنجم دوزخ و کاثر کہ من نیز ایں چنیں آتشے در سینہ و آبے بہ کوثر داشتم

کہتے ہیں کہ ہم ذمی ہیں۔ یعنی وہ کافر ہیں کہ جنہیں بادشاہ نے پناہ دی ہے، بڑی خوشی کی بات ہے اب اگر ہم رمضان کے مہینہ میں بازار میں بیٹھ کر پئیں تو بھی ہمارا کچھ نہیں کر سکتا۔

من کافر زنہاری شاہم بہ من ارزد مے در رمضاں بر سر بازار کشیدن

کہتے ہیں کہ جنت مل بھی گئی تو کیا لطف اور وہاں شراب بھی ملی تو کیا نتیجہ ۔ نہ تو بادہ طہور میں محتسب کا غم اور نہ اس عیش میں اندیشۂ زوال۔ پھر وہ شراب کس کام کی۔ اور اس عیش کا کیا مزا:-

در بادۂ طہور غم محتسب کجا در عیش خلد لذت بیم زوال کو

کہتے ہیں کہ حشر میں میری حسنات کا جایزہ لیا گیا تو سوائے ایسے روزوں کے جو شراب سے کھولے گئے تھے، ایک نیکی بھی نہ ملی:-

خجلت نگر کہ در حسناتم نیافتند جز روزۂ درست ز صہبا کشودۂ

ایک جگہ کہتے ہیں کہ غالب چاندنی رات ہے، شراب پیو، مانا کہ رمضان ہے۔ لیکن شب ماہ بھی تو ہے اور لطف بادہ نوشی چاندنی ہی میں ہے :-

غالب سرخم بکشا پیمانہ بہ مے در زن　　آخر نہ شب ماہست گیرم رمضا نستے

غالب کی شوخ نگاری

غالب کی وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی ہمسر نہ ایران نے پیدا کیا نہ ہندوستان نے، اس کی شوخ نگاری ہے۔ شوخ نگاری عہد مغلیہ کے تمام شعراء کی خصوصیت تھی اور ایسا ہونا چاہئے تھا، کیونکہ اس وقت ہر شاعر اپنے تفوق کے لئے انتہائی جد و جہد میں مصروف تھا اور اس سلسلہ میں ایک دوسرے پر طعن ضروری تھا، اس ضرورت نے لٹریچر میں "طنزیات" کے نئے باب کا اضافہ کر دیا اور رفتہ رفتہ قطعات و قصاید کے علاوہ غزلوں میں بھی اس کا رواج ہو گیا، لیکن ذرا ہلکا اور اسی کا نام شوخ نگاری ہے۔

غزلوں میں شوخ نگاری کا ہدف زیادہ تر شیخ و زاہد کو قرار دیا جاتا ہے، لیکن یہ انداز بیان وسیع ہو کر بہت سے معاملات حسن و عشق پر حاوی ہو گیا اور یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غالب کی شوخ نگاری میں جتنی جدت و دلکشی پائی جاتی ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور نظر آسکتی ہے۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

خاموشی ما گشت بد آموز بتاں را　　زیں پیش وگرنہ اثرے بود فغاں را
برطاعتیان فرخ و بر عشرتیان سہل　　نازم شب آدینہ و ماہ رمضاں را
بے گناہم پیر دیر، از من حریج　　من بہ پستی بستہ ام احرام را
جنت چہ کند چارۂ افسردگی دل　　تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست
رواں فدائے تو نام کہ بردۂ ناصح　　زہے لطافتِ ذوقے کہ در بیانِ تو نیست
مے بہ زاہد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب　　پیش ایں قوم بہ شوربائے زمزم نہ رسد
سنگ و خشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر　　خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم
زمن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم　　نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم

مرزا کی شوخ نگاری کی بعض اور پاکیزہ مثالیں ملاحظہ ہوں :-

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار　　ساقی و مغنی و شرابے و سرودے
زنہار از من قوم نباشی کہ فریبند　　حق را بہ سجودے و نبی را بدرودے
لاتقربوا الصلوٰۃ، زنہیم بہ خاطر ست　　و ز امر یاد ماندہ کلوا و اشربوا مرا
حال من از غیر می پرسی و منت می برم　　آگہی بارے کہ آگہ نیستی از حالِ ما

اس میں لفظ آگہ کی تکرار نے بڑی لطیف شوخی پیدا کر دی ہے۔

زما گسستی و با دیگراں گرو بستی　　بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

جب تمھیں کہتے ہو کہ عہد وفا کا کیا اعتبار، تو پھر کیا پس و پیش ہے، اغیار سے عہد وفا توڑ کر پھر میرے پاس آجاؤ۔

گر بس از جور بہ انصاف گرایدچہ عجب　　از حیا روئے بما گر نہ نماید چہ عجب

حالانکہ جو یہ ہے شرما کر منہ چھپا لینا خود بڑا جور ہے اور غالباً اسی لئے وہ تلافی ستم پر آمادہ ہوا ہے کہ یہ مجھ پر اور زیادہ جور ہوگا۔

یاد از عدو ندارم و ایم ندو رہنی ست ۔۔۔ کاندر گزشتن، با دوست ہمنشینی ست

اگر میں عدو کا خیال بھی دل میں نہیں لاتا تو اس کا سبب یہ ہے کہ مبادا اُسے دوست کی ہمنشینی حاصل ہو جائے کیونکہ دل میں تو دوست کے سوا کچھ نہیں۔

من سوئے او بہ بینم و انداز بے حیائی ست ۔۔۔ او سوئے من نہ بیند دانم کہ شرمگینی ست

کس قدر عجیب بات ہے کہ میں تمھیں دیکھوں تو بے حیائی ہے اور تم مجھے نہ دیکھو تو ادائے شرم ہے۔

پاک خور امروز زنہار از پئے فردا منہ ۔۔۔ در شریعت بادہ امروز آب فردا آتش ست

شریعت بتاتی ہے کہ آج جو چیز شراب ہے کل وہی دوزخ کی آگ ہو جائے گی، اس لئے مناسب یہی ہے کہ اسے آج ہی یہاں ختم کر دی جائے تاکہ وہ آگ نہ بن سکے۔

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ ما را ۔۔۔ مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

در قالب مُلّا اثر شہ پردہ کشا شد ۔۔۔ خاکے کہ قضا در تن گوسالہ فرد ریخت

یعنی مُلّا کا حال بالکل گوسالۂ سامری کا سا ہے کہ اس میں خاک پائے جبرئیل ڈالدی گئی تھی اور وہ بولنے لگا تھا۔ مدعا یہ کہ مُلّا خود اپنی عقل کچھ نہیں رکھتا۔

نیکی زتست از تو نخواہیم مزد کار ۔۔۔ ور خود بدیم کار تو ایم انتقام چیست

خدا پر طعن ہے کہ جب نیکی بھی تیری ہی طرف سے ہے اور ہم اس کا انعام طلب نہیں تو پھر بدی کا انتقام کیسا جبکہ وہ بھی تیری ہی طرف سے ہے۔

رضواں چو شہد و شیر بغالب حوالہ کرد ۔۔۔ بیچارہ باز داد و مئے مشکبو گرفت

یہ طنز ہے فردوس کے لذائذ پر کہ وہاں کے شہد و شیر سے شراب بدرجہا بہتر ہے۔

شباب و زُہد! چہ ناقدر دانی ہستی ست ۔۔۔ بلا بجان جوانان پارسا ریزد،

یعنی عالم شباب کی پارسائی! زندگی کی توہین ہے۔

مے بزہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب ۔۔۔ پیش ایں قوم بہ شورابۂ زمزم نرسد

خواجہ فردوس بہ میراث تمنا دارد ۔۔۔ وائے گر در روش نسل بہ آدم نرسد

زاہد فردوس کا مدعی ہے اس بنا پر کہ وہ اولاد آدم میں سے ہے، بڑا مزہ ہو اگر اس کا شجرۂ نسب آدم تک نہ پہونچے۔

باید زمے ہر آئینہ پرہیز۔ گفتہ اند ۔۔۔ آرے دروغ مصلحت آمیز گفتہ اند

زاہد از حور بہشتی بجز ایں نشناسد ۔۔۔ کہ شود دست زدِ شوق و بکارت نہ رود

زانچہ دل زہم پاشد دل چہ طرف بر بندد ۔۔۔ یا مجال گفتن دہ یا نہ گفتہ باور کن،

ایسی چیز جو دل کے ٹکڑے اڑائے دیتی ہے۔ بھلا دل اُس کا کیا مقابلہ کر سکتا ہے۔ لہذا یا تو آپ اُس کے کہنے کی مجھے اجازت دیدیجئے یا بغیر کہے یقین کر لیجئے۔

بخون من اگر ننگست دست وخنجر آلودن نوید وعدۂ کز انتظارم میتواں کشتن،

اگر میرے خون میں دست وخنجر کو آلودہ کرنا باعث ننگ ہے تو اس سے زیادہ آسان ترکیب یہ ہے کہ وعدہ کر لیجئے انتظار کرتے کرتے آپ مرجاؤں گا۔

طاق شد طاقت ز مشقت برگراں خواہم شدن مہرباں شو ورنہ برخود مہرباں خواہم شدن

مجھ میں اب آپ کے ناز اُٹھانے کی تاب وطاقت نہیں ہے، اس لئے یا تو مجھ پر آپ مہربان ہو جائیے۔ ورنہ خود اپنے اوپر مہربان ہو جاؤں گا اور آپ سے کنارہ کشی اختیار کر لوں گا۔

جاں داد بہ غم غالب خوشنودی روحش را در بزم عزا میکش در نوحہ غزلخواں شو،

غالب کا انتقال ہو گیا۔ اب ان کی روح پر فتوح کو یوں ثواب پہونچایئے کہ مجلس عزا میں بیٹھ کر شراب پیجئے اور نوحہ میں غزلخوانی کیجئے

سرمایہ کرامت کن وانگاہ بہ غارت بر برخرمن ما برقے بر مزرعہ باراں شو

اگر لوٹنے کا ارادہ ہے تو پہلے سرمایہ عنایت فرمایئے۔ خرمن پر آپ برق بنے ہیں تو کھیت پر بارانِ رحمت بنئے۔

ناز مومن وکافر برچہ دستگاہ آخر سبحۂ ومسواکے قشقہ وزنارے

فرماتے ہیں کہ یہ مومن اور کافر آخر کس چیز پر اتراتے اور اینڈتے پھرتے ہیں ان کے پاس رکھا کیا ہے۔ مومن کے پاس صرف تسبیح ومسواک ہے اور کافر کے پاس فقط قشقہ و زنار۔

بسلہ دیوار و در از دود دلم گشت سیاہ کلبۂ من بہ سیہ خانۂ لیلےٰ ماند،

اپنے گھر پر پھبتی کہتے ہیں کہ میرے دود آہ سے سیاہ ہو کر خیمہ لیلےٰ بن گیا ہے۔

خارج از ہنگامہ سرتاسر بہ بیکاری گزشت رشتۂ عمر خضر مدحساب بیش نیست،

فرماتے ہیں کہ خضر کا رشتۂ عمر، مدحساب[1] ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہنگامے سے علٰحدہ مزے سے بیکاری کی زندگی گزار رہے ہیں۔

موئے کہ بروں نامدہ باشد چہ نماید، بیہودہ در اندام تو جُستیم میاں را

معشوق کی کمر کو ایک ایسا بال بتایا ہے جو ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔

رنگہا چوں شد فراہم مصرفے دیگر نداشت خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم

بہشت کو کہتے ہیں کہ اس کی حقیقت صرف اتنی ہے کہ بہت سے رنگ فراہم ہو گئے تھے اور مصرف کوئی تھا نہیں لہذا ہم نے اُس کو اپنے طاق نسیاں کی زیب وزینت بنا دیا ہے۔

واعظ سفید پوش کی ایک تشبیہ ملاحظہ فرمایئے جو سنگ رخام کی لوح مزار سے دی گئی ہے فرماتے ہیں:۔

گر واعظ دل مردہ سفید است ردائش خود لوح مزارے است کہ از سنگ رخام است

عید کا منظر دکھاتے ہوئے بتاتے ہیں کہ آج زاہد بھی حجرے سے نکل آیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی جانور پنجرے سے باہر آگیا ہے۔

زاہد بہ نشاطے زدہ از حجرہ بدر گام کز کنج قفس مرغ گرفتار برآمد

---

[1] یعنی وہ لکیر جو اعداد رقم پر کھینچ دی جاتی ہے اور کوئی معنی نہیں رکھتی۔

ایک جگہ کہتے ہیں کہ ہم بڑی مصیبت میں ہیں ہماری تمنا اور خواہش بہشت سے آگے بڑھ گئی ہے یعنی جنت ہماری نگاہ میں کچھ بھی نہیں ہے اور اُدھر حالت یہ ہے کہ جنت سے بڑھ کر کوئی جگہ پیدا نہیں ہوتی

یا تمنائے من از خلد بریں نگذشتے ۔۔۔ یا خود اُمید گہے درخورِ آں میبایست

ایک جگہ تمنا کرتے ہیں کہ کاش آسمان پھٹ پڑے خواہ وہ ہمارا ہی سر کیوں نہ ہو:۔

خوشا کہ گنبدِ چرخ کہن فرو ریزد ۔۔۔ اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

ایک جگہ کہتے ہیں کہ سیکڑوں باتیں ایسی ہیں جو میں اُس سے کہنا چاہتا ہوں۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ وہ نازک مزاج ہے کاہے کو سننے لگا کوئی ایسی ترکیب ہونا چاہئے کہ سب تمنائیں کسی ایک تمنا میں تبدیل ہو جائیں اور اس کی ترکیب یہ ہے کہ اُس کے لب پر لب رکھ کر مر جانا چاہئے۔

لب برلب دلبر نہم و جاں بسپارم ۔۔۔ ترکیب یکے کردن صد ملتمس است ایں

غالب میدانِ قیامت میں ہیں، اور تمام عمر کے گناہ معاف کر دئے گئے ہیں۔ آپ گناہ بخشنے والے سے کہتے ہیں کہ ذرا میری بے مائگی پر رحم فرمائیے کہ آپ کے دستِ کرم نے عُمر بھر کے گناہوں کو ایک اشارہ میں برباد کر دیا۔ میں بھی کس قدر تنک مایہ اور کم حیثیت آدمی نکلا:۔

بر تنک مائیگیم رحم کہ یک عمر گناہ ۔۔۔ ہم بتاراج سبکدستیٔ بخشودن رفت

کسی شاعر نے کہتے ہیں کہ اگر آپ کی غزل میری غزل سے زیادہ سرسبز ہوتی ہے اور اُس پر چیخ پکار زیادہ ہوتی ہے تو تعجب کیا ہے۔ چنگ سے ہمیشہ ڈھول کی آواز زیادہ ہوتی ہے۔ حالانکہ چنگ چنگ ہے اور ڈھول ڈھول:۔

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتۂ ۔۔۔ کے بہ پُرگوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است

راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جائے طعن ۔۔۔ کمتر از بانگِ دہل گر نغمۂ چنگِ من است

ایک جگہ کہتے ہیں کہ بڑے بیوقوف ہیں وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں حسینوں میں وفا نہیں ہوتی۔ ہمارا تجربہ ہے کہ ہمارے معشوق نے جب سے جفا کرنا شروع کی ہے آج تک برابر جفا کرتا چلا جاتا ہے۔ عمر گزر گئی اور اس نے اپنی وضع کو نہیں چھوڑا:۔

عمرے سپری گشت و ہماں بر سرِ جور است ۔۔۔ گویند بتاں راکہ وفا نیست چرا نیست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ اچھا صاحب اگر میں التفات کے قابل نہیں ہوں تو نہ سہی۔ آرزو اور تمنا تو کرنے دیجئے، ایک مفلس آدمی کی خوشی کیمیا سازی پر مبنی ہوتی ہے ہمیشہ اسی فکر میں رہتا ہے کہ سونا بنائیں۔ مگر عمر بھر میں ایک دفعہ بھی نہیں بنا سکتا ایسے ہی میری آرزوئیں ہیں:۔

بہ التفات نیرزم در آرزو چہ نزاع، ۔۔۔ نشاطِ خاطرِ مفلس زکیمیا طلبی است

ایک جگہ کہتے ہیں کہ چاہتا تو میرا محبوب بھی یہی ہے کہ میں مر جاؤں۔ مگر وہ اپنی زبان سے نہیں کہتا کہ ایسا نہ ہو یہ سُن کے میں خوشی سے جان دیدوں۔ کیونکہ اس کو میرا مرنا گوارا ہے مگر خوشی سے مرنا گوارا نہیں۔

زبیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی ۔۔۔ نگوید ارچہ بمرگ من آرزومند است

ایک جگہ کہتے ہیں کہ ہم کو اس بات کا بالکل اطمینان ہے کہ جہنم کو ہمارے جلانے کی نوبت ہی نہ آئے گی۔ غم ہم کو روز گھلاتا جا

لہٰذا اخیر عمر تک ہم ختم ہو جائیں گے اور جہنم تک جانے کا قصہ ہی نہ رہے گا:-

نیست وقتی کہ با کاہشے از غم نہ رسد   نوبت سوختن ما بہ جہنم نہ رسد

ایک جگہ معشوق سے کہتے ہیں کہ گویا تم اس بات سے ڈرتے ہو کہ میں حشر کے دن داور حشر کے سامنے شکایت کرنے بیٹھوں گا۔ تمہارا یہ خیال غلط ہے کیونکہ ہجوم نالہ کی وجہ سے ایک نالہ بھی میرے لب سے نہ نکل سکے گا:-

زمن مترس کہ نالہ بہ پیش داور حشر   ہجوم نالہ بہم راز نالہ وا دارد

ایک جگہ زاہد یا اپنے کسی دوسرے ہمنشین سے کہتے ہیں کہ بھائی صاحب شیطان سے آپ ڈریئے۔ آپ کے پاس دین و ایمان ہے ہمارے پاس نہ دین ہے نہ ایمان، ہمیں خوف و فکر کی کیا ضرورت:-

تو داری دین و ایمانے بترس از دیو و نیرنگش   چو نبود توشۂ راہے چہ باک از رہزنم باشد

ایک جگہ ناصح سے کہتے ہیں کہ بابا کیوں تو میرے سر ہو گیا ہے۔ میں کافر ہوں تو کیوں بُرا سمجھتا ہے۔ ذرا ابراہیم کو دیکھ انھوں نے بھی تو دین آذری کو ٹھکرا کر ملت ابراہیمی جاری کر دی تھی۔ بات یہ ہے کہ جو اہلِ نظر ہیں وہ پُرانی لکیر کے فقیر نہیں رہتے ہیں:-

بامن میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر   ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

آپ کے ایک دوست مرزا الف بیگ کی پیرانہ سالی میں لڑکا پیدا ہوا۔ انھوں نے ہمزہ بیگ اُس کا نام رکھا۔ مرزا نے مُبارکباد کا یہ قطعہ کہکر بھیجا۔ جس میں بڑی ظرافت سے کام لیا ہے۔ عربی میں الف کو بھی ہمزہ ہی کہتے ہیں۔ اسی کو مدنظر رکھ کر مرزا کہتے ہیں کہ الف بیگ کے لڑکے کا نام ہمزہ بیگ کیوں نہ ہوتا۔ الف جب منحنی ہوتا ہے تو ہمزہ کہلاتا ہے۔ الف کا منحنی ہونا الف بیگ کے بڑھاپے کی اولاد پر بہترین روشنی ڈال رہا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ ظاہر کرتا ہے کہ باپ کے خصوصیات بیٹے میں تبدیل ہو جاتے ہیں:-

چوں الف بیگ در کہن سالے   پسرے یافت سر بسر غمزہ
نام او ہمزہ بیگ کرد بلے   الف منحنی بود ہمزہ

کسی سے کوئی سوال کرنا، کچھ مانگنا، اپنی حاجت کا اظہار کرنا عیب ہے۔ مگر نہ اس طرح جیسے کہ مرزا کوئی سوال کرتے ہیں۔ مگر مرزا یوں سوال کر رہے ہیں کہ ساقی تجھے معلوم ہے میں پشنگ اور افراسیاب کی اولاد سے ہوں اور اس طریقہ سے تو نے سمجھ ہی لیا ہو گا کہ میں جمشید کی اولاد میں ہوں۔ لہٰذا مجھے میراث جمشید ملنا چاہئے۔ شراب جوجم کی طرف سے ورثتاً مجھ کو پہونچتی ہے وہ اب دیدے۔ اس کے بعد بہشت تو مل ہی جائے گی، کیونکہ میں آدم کی اولاد ہوں اور بہشت آدم کی میراث ہے:-

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم   دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است
میراث جم کہ مے بود اکنوں بمن سپار   زیں پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

نواب یوسف علی خاں مرحوم سابق والی رام پور کو جب گورنمنٹ انگلشیہ کی طرف سے ریاست عطا ہوئی تو مرزا نے مبارکباد کے قطعہ ہی یہ بھی لکھا کہ کچھ دے ڈالئے، میرا مطلب خلعت ریشمی نہیں، حریر نہیں ایک کمبل ہی سہی:-

مقصود از لباس ہماں پوشش تن ست   پوشش گر از حریر نباشد گلیم باد

معشوق سے آنے کی التجا کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اچھا اگر تو میرے انتظار کا یقین نہیں کرتا تو نہ کر لڑنے کے لئے چلا آ، مگر آ۔

زمن گرت نبود باور انتظار بیا   بہانہ جوئے مباش و ستیزہ کار بیا

ایک جگہ معشوق کو بلانے کی یہ ترکیب نکالی ہے۔ کہتے ہیں ہاں صاحب ٹھیک ہے، میں کہتا ہوں کہ پھول گلشن میں بڑا اچھا معلوم ہوتا ہے، لیکن آپ اس کو غلط سمجھتے ہیں تو غصہ میں باہر چلے آیئے اور میری غلطی ثابت کر دیجئے:۔

گفتم کہ گل خوش است بگلشن دریں چہ بحث
بے پردہ شو ز غصہ و الزام دہ مرا

مرزا کی سوگوارانہ زندگی پر نظر دوڑانے والے پہلی ہی نظر میں اُن کی بدبختی کا اندازہ کر لیتے ہیں اور ان کے مصائب حیات کا نقشہ نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مگر مرزا جہاں کوئی اس قسم کا واقعہ بیان کرتے ہیں اس کو اس طرح رنگ دیتے ہیں کہ حزن و ملال کے پہلو بھی ایک نشاط آمیز تصور ہو جاتا ہے۔

ایک قطعہ میں اپنی بدنصیبی کا بیان کرتے کرتے کہتے ہیں کہ میاں غالب آخر یہ بات کیا ہے کہ تم آج کل اس قدر مفلس و محتاج ہو رہے ہو۔ نہ کھانے کا سامان ہے نہ پینے کا۔ نہ کہیں سے پیسہ ملتا ہے نہ ٹکا —— نہ اپنوں سے نفع پہونچتا ہے نہ بیگانوں سے۔ جب یہ مانی ہوئی بات ہے کہ خدا رزاق ہے اور بندوں کے رزق کا کفیل ہے پھر آخر تمھیں کیوں نظر انداز کر دیا ہے یہ بھی معلوم ہے کہ نہ خدا بخیل ہے۔ اور نہ آپ ابھی مر ہی گئے ہیں۔ تو یہ کیا قصہ ہے کہ تم قوت لایموت کے لئے بھی محتاج ہو —— معلوم یہ ہوتا ہے کہ عرصہ سے تمھارا آب و دانہ اُٹھ گیا ہے، اور تمھارے مار ڈالنے کا حکم خدا کی طرف سے، جاری ہو چکا ہے۔ فرشتۂ رزق بالکل بے خطا ہے اگر تمھارا رزق ہوتا تو ضرور تم کو پہونچتا۔ مگر فرشتۂ موت حضرت عزرائیل، خدا انھیں زندہ رکھے کچھ ڈھیل ڈال رہے ہیں اور جلد بازی سے کام نہیں لیتے ہیں:۔

ایا زیاں زدہ غالب کہ از حدیقۂ بخت ... نمی رسد بتو خار و خسے ز ہیچ سبیل
چو لازم است کہ پروردگار تا دمِ مرگ ... بود برزق ضروریۂ عباد کفیل
چراست اینکہ نداری زر از سیاہ و سپید ... چراست اینکہ نیابی بر از کثیر و قلیل
فتادہ در سر ایں رشتہ عقدۂ ورنہ ... نمردۂ تو و نے رازق العباد بخیل
ز چند سال برگ تو و تباہی رزق ... شداست حکم خود از پیشگاہِ ربِ جلیل
فرشتۂ کہ وکیل است بر خزائن رزق ... نکرد ہیچ توقف برزق در تعطیل
دوم فرشتہ کہ یادش بخیر مقرون باد ... روا نداشت در اہلاک شیوۂ تعجیل
لطیفۂ کنم از قول شاعرے تضمیں ... کہ در لطیفہ مرا و را کسے نبود عدیل
اگر خدائے بداند کہ زندۂ تو ہنوز ... ہزار مشت زند بر دہانِ عزرائیل

ایک جگہ اپنی بیکسی اور تنہائی کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اپنے گھر میں ایسا معلوم ہوتا ہوں، جیسے خود اپنا دربان ہوں:۔

ماندہ ام تنہا بکنج از دور باش پاس وضع ... خانۂ دارم کہ پندارند دربانش منم

ایک جگہ اپنی بہشت کا حال بیان کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ ہمارے بہشت میں اگر کوئی پھلنے پھولنے اور بڑھنے والا درخت ہے تو دوزخ کا زقوم ہے:۔

نور خرد در آگہی خواہش تن پدید کرد ... صرف زقوم دوزخ ست نامیۂ بہشت ما

اسی طرح کی ایک رباعی میں کہتے ہیں کہ ساقی روز ازل نے میری قسمت کے پیمانہ میں زہر ہی زہر بھرا ہے کسی طرح چین نہیں ہے، تو سعادت و نحوست کو لئے پھرتا ہے۔ یہ سب فضول ہے، مجھے سعادت نے بھی مارا اور نحوست نے بھی۔

آنم کہ بہ پیمانۂ من ساقی دہر ریزد ہمہ دُرد و دَرد و تلخابۂ زہر
بگزر ز سعادت و نحوست کہ مرا ناہید بغمزہ کشت و مریخ بہ قہر

ایک جگہ کہتے ہیں کہ زمانہ کے رنج و غم نے ہمیں ہر طرح سے تباہ کیا۔ ایک طرف تو خاص لوگوں کے عیش و عشرت نے تباہ کیا، دوسری طرف عوام کی آزادی اور فارغ البالی نے

غالب غم روزگار ناکام کشت از تنگی دل بجلقۂ دامم کشت
ہم غیرت سرسبزی خاصم سوخت ہم رشک نشاط مندی عامم کشت

ایک جگہ معشوق سے کہتے ہیں کہ کسی نہ کسی طرح تمھیں آنا چاہئے۔ غیر کے گھر کی طرف سے نہ آؤ تو دوسرے رستہ سے آؤ، مگر آؤ ضرور۔ تم نے کہا تھا کہ مجھے بلانا نہیں۔ میں تمھاری موت ہوں۔ اچھا اب اپنے قول پر قایم رہو۔ میں نہیں بلاتا ہوں۔ موت کی طرح بے بلائے چلے آؤ۔

اے دوست بسوئے ایں فرومانده بیا از کوچۂ غیر راہ گردانده بیا
گفتی کہ مراخواں کہ من مرگ توام برگفتۂ خویش باش و ناخوانده بیا

ایک جگہ منصور کے دار پر چڑھنے کے واقعہ کو اس شوخی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ جو واحد کو واحد ہی کہے اُس کا انجام وہی ہوتا ہے جو منصور کا ہوا۔ اور جو دو کہتے ہیں ان کا تو پوچھنا ہی کیا ہے۔

منصور غمش ز نکتہ چیناں چہ بود در راست خطر ز ہمنشیناں چہ بود
چوں عافیتِ یگانہ بیناں دارست دریاب کہ انجام دو بیناں چہ بود

دُنیا میں جس کو دیکھئے جاہل نظر آتا ہے اگر کچھ فرق ہے بھی تو صرف ایسا جیسے خرِ عیسیٰ اور خرِ دجّال میں۔

ہر چند زمانہ مجمع جہّال است وز جہل نہ حال شاں بیک منوال است
کودن ہمہ لیک از یکے تا دگرے فرقِ خرِ عیسیٰ و خرِ دجّال ست

ایک جگہ کہتے ہیں۔ میاں غالب ہم نے یہ مانا کہ آپ بڑے سخن گو ہیں اور اس وقت کوئی آپ کا مدمقابل نہیں ہے، مگر جناب کے دماغ میں شئے لطیف کی بہت کمی ہے۔ آپ کی خواہش یہ ہے کہ شراب مفت بھی ملے، نادر و نایاب بھی ہو، اور بہت ہو، سو حضرت یہ تو ممکن نہیں ہے، بادہ فروش کوئی ساقی کوثر تو ہے نہیں کہ یہ سب باتیں آسانی سے آپ کو میسر ہو سکیں۔

غالب بہ سخن گرچہ کسے ہمسر نیست   از نشۂ ہوش ہیچ اندر سر نیست
مے خواہی و مفت و نغز و دانگہ بساکہ   ایں بادہ فروش ساقیِ کوثر نیست

ہر کس ز حقیقت خبرے داشتہ است   بر خاک رہ عجز سرے داشتہ است
زاہد ز خدا ارم بہ دعویٰ طلبد   شداد ہمانا پسرے داشتہ است

یعنی ہر وہ شخص جو اپنی خانی حقیقت سے آگاہ ہے وہ ہمیشہ عجز و فروتنی سے کام لیتا ہے، لیکن زاہد کی انانیت دیکھئے کہ وہ خدا سے بہشت طلب کرتا ہے اور دعوے کے ساتھ، اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ وہ شداد کی نسل سے ہے اور وراثتاً بہشت شداد کا طلبگار ہے۔

گر دیدنِ زاہداں بہ جنت گستاخ   دیں دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ
چوں نیک نظر کنی ز روئے تشبیہ   ماند بہ بہائم و علف زار فراخ

جنت کا تصور زاہدوں نے یہ پیش کیا ہے کہ وہ ایک باغ ہے پھل والے درختوں کا جس کے پھل اہلِ بہشت آزادی سے توڑ توڑ کر کھاتے پھریں گے۔ اس پر غالب طنز کرتا ہے کہ اگر یہ بیان صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ جنت ایک وسیع چراگاہ ہے جس میں زہاد جانوروں کی طرح آزاد چھوڑ دئے جائیں گے اور ہر جگہ چرتے پھریں گے۔

در عالم بے زری کہ تلخ است حیات   طاعت نہ تواں کرد بہ امید نجات
اے کاش ز حق اشارت صوم و صلوٰۃ   بودے بہ وجودِ مال چوں حج و زکوٰۃ

غربت و افلاس کے عالم میں بہ امید نجات طاعت و عبادت کا سوال نہایت عجیب و غریب ہے۔ ہونا یہ چاہئے تھا کہ جس طرح حج و زکوٰۃ کے لئے مقررہ مال کا پایا جانا ضروری ہے، اسی طرح روزہ نماز کے لئے بھی کوئی شرط ہونا چاہئے تھی، یہ کیا کہ کھانے کو پاس نہیں لیکن نماز ضرور پڑھو اور روزہ ضرور رکھو۔

باید کہ دلت ز غصہ برہم نشود،   از رفتن زر، دست خوش غم نشود
ایں سیم و زر است خواجہ، ایں سیم و زر است   غم نیست کہ ہر چند خوری کم نشود

یعنی لوگوں کا یہ کہنا کہ دولت ہاتھ سے نکل جائے تو غم نہ کرو، سمجھ میں نہیں آتا۔ لوگ دولت اور غم کے فرق کو جانتے ہی نہیں، دولت تو خرچ کرنے سے ختم ہو جاتی ہے لیکن غم کا یہ حال ہے کہ جتنا کھاؤ وہ کم ہونے میں نہیں آتا۔

یارب بجہانیاں دل خرم دہ   در دعویٰ جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت باغش از تست   آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ

اللہ تعالیٰ سے استدعا کر رہے ہیں کہ اے خدا یہ دنیا والے جو جنت کے دعویدار ہیں۔ ان کو صلح کرنے کی توفیق عنایت فرما۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شداد کا کوئی وارث نہیں تھا۔ کوئی اولاد نہیں تھی اس لئے اس کا باغ ضبط کر لیا گیا مگر جنت کا باغ ہمارے دادا آدم کا تھا۔ آدم کا مسکن بنی آدم کو مل جانا چاہئے۔ ان کی اولاد موجود ہے۔ شداد کی طرح وہ لاولد نہ تھے۔

مرزا کا طنز و مزاح فارسی نثر میں

مرزا اڑتیس اُنتالیس برس کی عمر میں کلکتہ گئے۔ اُن کے بعض دوست پہلے ہی سے وہاں موجود تھے، مگر ان سے ملنے پر اور بھی نئے دوست پیدا ہو گئے، اور جس وقت دلی واپس آئے تو ایک اچھی خاصی تعداد اُن کے احباب کی کلکتہ میں موجود تھی۔ اُنھیں میں سید علی اکبر خاں تھے جو ہگلی بندر کے امام باڑہ کے متولی تھے۔ مرزا سے اور ان سے نہایت بے تکلفانہ دوستی ہو گئی تھی۔ انھیں کے نام ایک خط میں آموں کی فرمائش کرتے ہیں۔ انداز بیان کی ظرافت آمیز ندرت دیکھئے:

"قبلۂ خدا پرستاں سلامت!

ممدوح از ستایش مستغنی۔ و مادح در بیان نارسا۔ چہ گویم تا آبروئے خموشی نریزد و چہ گویم تا داغ کوتہ قلمی برخیزد۔ ایں عبودیت نامہ را قماشِ سلام روستائی است۔ و دائرہ ہر حرفش را بر کار کاسۂ گدائی۔ شکم بندہ ام۔ و قدرے ناتواں۔ ہم آرائش خوان جویم۔ و ہم آسائش جاں۔ خرد وراں دانند کہ ایں ہر دو صفت با نبہ اندر است۔ و اہل کلکتہ برانند کہ قلمرو ہگلی بندر است۔ آرے انبہ از ہگلی۔ و گل از گلشن۔ ایثار از جناب۔ و سپاس از من۔ شوق می سگالد کہ ہر آئینہ تا پایان فصل دو سہ بار بخاطر ولی نعمت خواہم گزشت و آزمی نالد۔ کہ حاشا بدیں مایہ برخورداری خورسند نخواہم گشت۔"

پہلے تو وہ اپنی شوخی القاب سے ظاہر کرتے ہیں۔ آگے بڑھتے ہیں تو ان القاب آداب و مزاج پرسی و ظاہری تعریف سے قطع نظر کر کے کہتے ہیں۔ کہ بھئی نہ تمھیں تعریف سننے کا شوق۔ نہ مجھ میں تعریف کرنے کا دم۔ خط کو خط نہیں بتاتے بلکہ سلام روستائی کرتے ہیں یا کاسۂ گدائی، پھر حسن طلب ملاحظہ ہو۔ کہتے ہیں۔ کچھ تو میں پیٹ کا بندہ ہوں اور کچھ ناتوان۔ لہٰذا اس کے لئے دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ آرائش خوان۔ و آسائش جاں۔ اب ایسی چیز کہاں ہے جس میں یہ دونوں صفات موجود ہوں۔ مگر لوگوں کی رائے میں یہ دونوں باتیں آم میں ہیں اور کلکتہ والوں کا خیال ہے کہ آم ہگلی بندر میں ہوتا ہے۔ سچ ہے جو کچھ کہتے ہیں ٹھیک کہتے ہیں۔ یہ چار چیزیں چار جگہ ہیں۔ آم ہگلی میں۔ پھول باغ میں۔ ایثار جناب میں اور شکر خاکسار میں مگر ایک عجیب بات سنئے مجھ میں دو چیزیں ہیں شوق اور حرص۔ دونوں مختلف —— شوق تو کہہ رہا ہے کہ فصل بھر میں کم از کم میرے آقائے نعمت دو تین بار مجھے یاد کریں گے۔ اور حرص کہتی ہے۔ کہ واہ۔ دو تین بار میں میرا کیا بھلا ہوگا۔

منشی محمد حسن مرزا کے کوئی خاص دوست تھے۔ اُن کے صاحبزادہ احمد حسن کی شادی ہوئی۔ مرزا کو قصیدہ نہیں تو کم از کم کوئی سہرا ضرور لکھنا چاہئے تھا۔ مگر خدا جانے عدیم الفرصت تھے، فکر مند تھے یا اور کوئی بات تھی، کچھ بھی نہ کر سکے۔ آخر کار عذر میں ایک خط لکھا۔ جس میں وہ سب کچھ لکھ گئے جو ایسے مواقع پر بہ سلسلۂ تہنیت لکھا جا سکتا ہے۔

"ہم در و دیوار را بسر جوش بہار اندودے۔ و ہم گوشہ و کنار گیتی را بفروغ نیر بخت چراغاں نمودے۔ تار از طرۂ حور۔ و پود از بال پری آوردے۔ و فرش آئیں نمطے درہم بافتہ بداں ہمایوں انجمن گستردے۔ بر پیساط محفل میوہ و گل از طوبے فشاندے۔ و زہرہ را برامشگری و رضواں را بہ مہمانی خواندے۔"

یعنی مجھے توفیق ہوتی تو در و دیوار سجاتا۔ چراغاں کرتا۔ طرۂ حور و بال پری سے فرش طیار کر کے اسے محفل میں بچھاتا۔ شجر طوبیٰ کے میوے اور پھول لٹاتا، زہرۂ فلک کو رقص دعوت دیتا اور رضوان کو بھی اس بزم میں شریک کرنا۔

مرزا کو اپنی جاگیر کے معاملہ اور مقررہ رقم کے لئے فیروز پور جانا پڑا۔ وہاں نواب نے کچھ امیدیں دلائیں، معاملہ کے انفصال کا اطمینان دلایا اور مرزا صرف اس وعدہ پر مطمئن ہو کر دہلی چلے آئے۔ مدتیں ہوگئیں مگر کچھ انفصال معاملہ نہ ہوسکا۔ ناچار ہو کر مرزا علی بخش خاں کو جنھیں مرزا، بھائی کہتے تھے اور اپنا معین و مددگار سمجھتے تھے۔ ایک خط لکھا جس کا ہر فقرہ اُن کی دل برگشتگی اور انتظار کا پتہ دیتا ہے، دو تین فقرے غصہ اور انتظار کی انتہا کو ظاہر کرتے ہیں، اپنے خاص رنگ میں فرماتے ہیں:۔

"یکچند بامید نواب صاحب ساختم، و از تاب آتش انتظار گداختم، نشستہ ام بہ عذابے کہ مجرم بزنداں نشیند۔
و می بینم آنچہ کافر بجہنم بیند"۔

ایک مرتبہ دوپہر کو ظہر کے وقت مرزا، مفتی صدرالدین آزردہ کے یہاں پہونچے، کنڈی ہلائی۔ اندر سے نوکر نکلا، جواب دے گیا کہ مفتی صاحب موجود نہیں ہیں۔ مرزا واپس آئے اور آکر اسی روز مفتی صاحب کو ایک خط لکھا۔ جس میں نوکر کے باہر نکلنے اور اپنے پلٹنے کو عجب دلکش انداز سے تشبیہ دے کر فرماتے ہیں:۔

"ہمانا آں پرستار دراں برآمدن کام دل دشمن بود۔ و من دریں برگشتن بخت خویشتن"۔

شیخ امام بخش ناسخ کا دیوان طبع ہوا تو انھوں نے ایک جلد موسیٰ جان کی معرفت مرزا کے پاس بھی روانہ کی۔ مرزا نے جواب میں شکریہ لکھا اور ایک بڑا چبھتا ہوا فقرہ بھی تحریر فرما دیا:۔

"بخشندہ را برسائی ستایم۔ و پندارم۔ کہ بطور معنی رسیدہ ام۔ خود را بہ دانائی آفریں گویم و انگارم کہ موسیٰ را باید بیضا دیدہ ام"۔

مرزا کے ایک دوست لالہ ہیرا لال ایک مرتبہ مولوی فضل حق خیرآبادی سے ملنے گئے۔ وہاں پہونچکر معلوم ہوا کہ مولانا کے مکان کے قریب آگ لگ گئی تھی۔ مگر اتفاق سے مولانا کا نقصان بالکل نہ ہوا۔ یا ہوا تو اتنا کہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ جب واپس آئے اور مرزا سے ملاقات ہوئی تو اس حادثہ کی بھی خبر دی۔ مرزا نے فوراً مولانا کو ایک شکایتی خط لکھا۔ اور اس بات پر افسوس کیا کہ آپ نے اتنے بڑے جانکاہ حادثہ کی مجھے اطلاع بھی نہ دی۔

"ہائے اے وفا دشمن۔ بیگانگاں کامیاب پیام و نامہ۔ و آشنایاں جگر تشنۂ رشحۂ خامہ ے

وائے برمن کہ رقیب از تو مراد ہمایہ ۔ نامۂ واشدۂ مہر بہ عنواں زدہ"

ایک مرتبہ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کا خط آیا۔ خط میں شعر و شاعری کا کوئی ذکر نہ تھا۔ مرزا نے پڑھ کر جواب دیا اور جواب میں دو ظرافت آمیز تشبیہیں بھی استعمال کر گئے، اس زمانہ میں شانہ میں درد تھا فرماتے ہیں:۔

"سحرگاہے کہ ... دلم از درد شانہ، چنانکہ مومن بہمیشہ از رنج ہمسایہ در آزار باشد، بیقرار بود۔ سروشے از در درآمد و بہ سپردن بہار سامان نامہ، گل بجیب تمنا ریخت۔

قدسی مفاوضہ از شعر و غزل چوں نامۂ اعمال زاہد از ذکرِ مے و شاہد سادہ بود۔"

دونوں جگہ تشبیہیں بڑی نادر استعمال کی ہیں ــــــ دل کو مومن مہر پیشہ اور درد شانہ کو رنج ہمسایہ کہنا تو لطیف تھا ہی، خط میں جو شعر و شاعری کا ذکر نہ تھا تو اُس کو نامۂ اعمال زاہد کی طرح سادہ کہنا لطیف تر بات تھی۔

ایک مرتبہ شیفتہ مرحوم کا عرصہ تک خط نہ آیا۔ مرزا نے اپنے رنگ میں یہ شکوہ کیا:۔

مے رنجد از تحمل ما بر جفائے خویش　　ہاں شکوہ کہ خاطر دلدار نازک است

اگر بے پروائیست چنیں نمی بایست، ور شکیب آزمائی است۔ نہ بدیں اندازہ روا بود۔ اگر از ناکسی بالتفات نیرزم۔ ناکساں را بہ سخن دلیر کردن و ننگ شکوہ بے شکوہاں بخود پذیرفتن از چیست۔ و اگر ایں تغافلہائے بے محابا و فراموشی ہائے جانگزا از عالمِ مکافات بہ مثل است مرا کہ بزہ مندم بہ گلہ نتواختن و ساز پوزش مرا بہ نوا وردن گناہ کیست"

الفاظ ایسے نہ سہی کہ اُن سے خندہ یا ضحک پیدا ہو۔ مگر پھر بھی یہ منطقی استدلال کس قدر لطیف ہے کہ اگر بے پروائی ہے تو اتنی نہ چاہئے تھی۔ اور اگر صبر آزمائی ہے تو اتنی صبر آزمائی کی ضرورت نہ تھی۔ اور اگر نالایقی کی وجہ سے میں التفات کے قابل نہیں تو پہلے مجھ سے نامہ و پیام کیوں کیا۔ اور اگر بدلہ لیا گیا ہے اور میری غفلت کا جواب دیا ہے تو پھر مجھے شکوہ سے کیوں محروم کیا گیا ــــــ میں گناہگار تھا تو مجھے متنبہ کیا جاتا۔

مفتی صدرالدین آزردہ سے سفارش چاہتے ہیں اور عجیب طرح سے اپنا حق ثابت کرتے ہیں:۔

"قبلۂ حاجات ۔ اگر ایں بندۂ اندک شنو بسیار گوئے۔ زود گستاخ، پریشاں را حق بندگی نیست۔ از کجا کہ بریں بے بضاعتی نتواں بخشود ــــ

گیرم وفا ندارد اثر ہم بما گراے　　زیں سادگی کہ دل بہ اثر بستہ ایم ما

سخن کوتاہ ہر گونہ عنایت کہ دراں کارسازی بکار رفتہ باقی در حق مکرمی مرزا فضل بیگ صرف گردد۔ اگرچہ آں صرف از اسراف بجائے رسد کہ بہرہ از بہر من نماند"

کس قدر دلچسپ استدلال ہے یہ کہ اگر میرا کوئی حق نہیں ہے تو میری بے بضاعتی پر رحم کیجئے۔ اس سے پہلے جو سفارش آپ کر چکے ہیں جو کچھ اس میں سے باقی بچی ہو وہ مرزا فاضل بیگ کے حق میں صرف کر دیجئے۔ چاہے یہ صرف اسراف کی حد میں آ کر یہاں تک پہونچ جائے کہ میرے لئے کچھ باقی نہ رہے۔

حکیم مومن خاں ہر سال تقویم بنایا کرتے تھے اور اس فن میں کمال رکھتے تھے۔ مرزا کو اگرچہ نجوم میں بہت کم دخل تھا پھر بھی ایک مرتبہ حکیم صاحب کو لکھا کہ اگر اس سال کی تقویم طیار ہو تو ذرا بھیج دیجئے میں بھی نوروز کی کیفیت دیکھنا چاہتا ہوں۔ اور اس کے ساتھ ہی ایک مشہور و معروف لطیفہ اپنے انداز خاص میں بیان کرکے مزاحیہ رنگ پیدا کر دیا فرماتے ہیں:۔

"زہے ناداں ہوس پیشہ کہ می باشم۔ وہ شرقہ خورشید خورسند گردم حقا کہ دل نہادن من بہ آثار نوروزی بچشم داشت فرخی وفیروزی از روئے مثال بوا نگو بہ آں کنیزکم خرد سال ماند۔ کہ چوں شب عید شش نشاطی تازہ درگرفت و بچہرہ عید آمد وعید آمد نوائے شادی برگرفت خاتون گفت تن زن۔ اگر عید است و رمضان تو ہماں نیم سوختہ نان"۔

یعنے بھلا میں نوروز دیکھ کر کیا کروں گا۔ میری بالکل ایسی ہی مثال ہے جیسے کسی لونڈی نے عید کا چاند دیکھ کر خوشی کے جوش میں کہا کہ بیوی، بیوی کل عید ہے۔ بیوی نے جھڑک کے کہا بیٹھ مردار عید ہو یا رمضان تیری قسمت میں تو وہی جلی روٹی لکھی ہے۔

مسٹر اسٹرلینگ نے مرزا کی کار برآری کا وعدہ کر لیا تھا اور حتی الوسع وہ ان کے معاملہ میں کوشاں تھے اتفاقاً جوان مرگئے جس کا مرزا کو بیحد صدمہ ہوا۔ اسی زمانہ میں مولوی سراج الدین احمد کو جو غالباً لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور کلکتہ میں ملازم تھے ایک خط لکھا جس میں اس جواں مرگ کی موت پر افسوس بھی ہے۔ اپنی بدقسمتی کا رونا بھی ہے۔ مگر بایںہمہ جس رنگ سے اس کا اظہار کیا ہے اس میں اپنا خاص رنگ نہیں چھوڑا۔ فرماتے ہیں:۔

"حیرتے داشتم کہ بمرگ ناگاہ درگزشتن امیرچوں دولت جواں سال یعنی مسٹر اندرو اسٹرلنگ ستودہ خصال برائے چیست۔ وکار پردازاں والا کدۂ قضا ازیں سانحہ سترگ کدام نتیجہ منظور دارند۔ حالیا حالے شد کہ بہ سیلاب فنا دادن بنائے امید داری غالب رمیدہ بخت میخواستند۔ وآں صورت نمی بست الا بظہور ایں طوفان ہوش ربا"

یعنی میں سوچ رہا تھا کہ مسٹر اسٹرلنگ کیوں مرے اور اس جواں موت سے کارکنانِ قضا و قدر کا مطلب کیا ہے۔ اب سمجھ میں آیا کہ اسٹرلنگ کے مار ڈالنے سے صرف میری امیدوں کو برباد کرنا منظور تھا۔ کیونکہ وہ امیدیں جو قایم ہو چکی تھیں اس کے بغیر فنا ہو ہی نہ سکتی تھیں۔

مولوی سراج الدین احمد کو ایک جگہ القاب کے طریقہ پر یہ لطیف فقرے لکھتے ہیں:۔

"جانیکہ لطف اجزائے آں بہ تحریر رفتہ وکدورتے چوں دُرد از بادہ و خاکستر از آتش واماندہ است اگر بپائے دوست افشانم ترسم کہ پائے نازنینش رنجہ گردد"۔

یعنی میرے پاس جان تو ہے مگر ایسی جان ہے کہ اس کے تمام لطیف اجزا تحلیل ہو چکے۔ اب جان باقی رہ گئی ہے لیکن بالکل ایسی جیسے شراب میں دُرد۔ یا آگ میں خاکستر۔ اسے اگر آپ کے قدموں پر نثار بھی کر دوں تو اور یہ اندیشہ ہے کہ مبادا آپ کے قدموں کو رنج پہونچے۔

مولوی سراج الدین احمد نے ایک مرتبہ مدت دراز کے بعد خط لکھا۔ اور خط میں یہ تحریر کیا کہ میں سمجھتا تھا آپ بھول گئے ہوں گے اور وہ جوش خروش محبت باقی نہ رہا ہوگا۔ مرزا صاحب نے جواب میں لکھا:۔

"نارسیدن نامہ ام را با افسردگی شوقم حمل کردید، چرا برگ من حمل نکردید با از داشنا سیہائے شما خورسند بودے۔

وشمارا اہلِ دل و دانشور شمردے"

آپ نے یہ کیوں سمجھا کہ میرا خط نہ لکھنا افسردگی شوق کی وجہ سے ہے۔ یہ کیوں نہ سمجھا کہ میں مرگیا ہوں۔ تاکہ تمھاری اداشناسیوں سے ذرا جی بھی خوش ہوتا اور تمھیں اہل دل سمجھتا۔

مولوی سراج الدین احمد کے خط سے مرزا آحمد کے انتقال کی خبر معلوم ہوئی۔ ابھی مرزا صاحب کلکتہ جانے کا ارادہ ہی ارادہ رکھتے تھے۔ جا نہ سکتے تھے۔ سخت رنج ہوا اور جواب خط میں تعزیت کے طریق پر چند دلچسپ فقرے لکھے۔ اتفاق بالائے اتفاق یہ ہوا کہ مرزا آحمد اپنے اور آخر ایام حیات میں دلی آنے کا ارادہ رکھتے تھے اور مرزا سے وعدہ بھی کر چکے تھے کہ انتقال ہوگیا۔ اسی وعدہ سے متاثر ہو کر مرزا صاحب فرماتے ہیں:۔

"می گفت کہ بہ دہلی می آیم۔ وعدہ فراموش بیمروت راہ گرداند۔ و ناقہ بسر منزل دیگر راند، گرفتم کہ خاطر دوستاں عزیز نداشت چرا بہ حال خورد سالاں خود نپرداخت۔۔۔۔۔، ہنوز ہنگام مُردن مرزا آحمد نبود۔ چرا آنقدر صبر نکرد کہ بہ کلکتہ دیدے۔ در روئے نظارہ فروزش دگر بارہ دیدے۔ چرا آنمایہ درنگ نورزید کہ۔۔ حامد علی جواں گشتے"۔

یعنی مرزا آحمد نے اتنا بھی نہ کیا کہ میں ان سے کلکتہ آکر مل لیتا اور پھر مرتے۔

ایک مرتبہ مولوی صاحب موصوف نے مرزا کو لکھا کہ جو کچھ اس زمانہ میں کہا ہو وہ سب خط میں لکھ کر بھیج دیجئے، مرزا صاحب نے جواب میں لکھا:۔

"نفس در باد پیمائی درنگ ندارد۔ فراواں خون خوردہ و جہاں جہاں پارۂ دل بدامن شمردہ می شود۔ اگر خواہم کہ ہمۂ آں را بورق اندر آرم نامہ از درازی بہ کلکتہ رسد و رقم انجام گرائے نگردد"۔

فرماتے ہیں کہ کیا پوچھتے ہو بہت خون جگر کھایا ہے۔ بہت کچھ کہا ہے۔ اگر سب کو لکھنے کا ارادہ کروں تو کاغذ اتنا لمبا ہوجائیگا کہ دلی سے کلکتہ تک پہونچ جائے گا۔ اور پھر بھی سب نہ لکھ سکوں گا۔

ایک جگہ مولوی سراج الدین آحمد صاحب کو خط نہ بھیجنے اور پہونچانے کا شکوہ لکھتے ہیں اور یوں لکھتے ہیں کہ پڑھنے والے کی آنکھوں میں میدان حشر کا نقشہ کھنچ جاتا ہے فرماتے ہیں:۔

"زنہار صد زنہار، اے مولوی سراج الدین بترس آں از خدائے جہاں آفریں، کہ چوں قیامت قایم گردد۔ و آفریدگار بداد بہ نشیند۔ من گریاں و موبہ کناں دراں ہنگامہ آیم و در تو آویزم، و گویم کہ ایں آنکس است کہ یک عمر مرا بہ محبت، فریفت و دلم برد۔ من از سادگی بروفا تکیہ کردم۔ و ایں را از دوستاں برگزیدم۔ نفس کم باخت۔ و بمن بے وفائی کرد۔ خدا را بگو کہ آں زماں چہ جواب خواہی داد۔ و چہ عذر پیش خواہی آورد۔ وائے بر من کہ روزگار ہا گزرد و خبر نداشتہ باشم کہ سراج الدین احمد کجاست و چہ حال دارد۔ اگر جفا پاداش وفاست۔ بسم اللہ

ہر قدر توانی بیفزائے کہ اینجا مہر و وفا فراوان است۔ لاجرم جفا نیز باید کہ فراواں باشد۔ واگر خود ایں تغافل بیاد
افزاء جرمے دیگر است نخست گناہ مرا خاطر نشاں من باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا شکوہ در میان نگنجد۔"

جب قاضی محمد صادق خاں اختر نے تذکرہ آفتاب عالم لکھا تو مولوی سراج الدین احمد کی معرفت مرزا کو بھی لکھا کہ کچھ انتخاب کر کے کلام بھیجیے۔ کچھ خاندانی حالات لکھیے۔ مرزا صاحب نے بہت سے عذر و معذرت کے بعد لکھا کہ جو کچھ بُرا بھلا کلام ہے وہ سب ایک دیوان میں جمع کر دیا گیا ہے۔ اُس سے انتخاب فرمایئے جب آپ خود صاحب ذوق ہیں تو یہ کام آپ ہی کیجیے۔ رہا حالات لکھنا، سو میرے نزدیک تو یہ لکھ دیجیے تو مجھ پہ احسان ہوگا۔

"از ناکسان روزگار۔ و بیکسان دہلی دیار مسلمان زادہ الیست کافر ماجرا۔ دگبرے است مسلمان نما۔ کہ از غلط نمائی غالبؔ تخلص میکند۔"

مرزا اپنی پنشن وغیرہ کے معاملہ کے لئے جب فیروز پور پہونچے تو اتفاق سے نواب احمد بخش خاں صاحب تشریف فرما نہ تھے کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔ مرزا انتظار میں ٹھہر گئے۔ مگر پڑے پڑے زمانہ گزر گیا نواب صاحب نہ آج تشریف لاتے ہیں نہ کل۔ عاجز آگئے۔ رائے چھجمل کھتری کو جو نواب صاحب کے معتمد خاص تھے ایک خط لکھا اور دریافت کیا کہ خدا کے لئے سچ سچ اور جلد سے جلد لکھیے کہ نوابصاحب کب تک آئیں گے۔ مَیں پریشان ہو گیا ہوں یہی لکھتے لکھتے چند فقرے بہت دلچسپ لکھ گئے، فرماتے ہیں:۔

"ہویدا است کہ از قفس جستہ بدام افتادہ را چہ حال خواہد بود۔ و از دست نے بناخن فرد رفتہ کدام عقدہ خواہد کشود۔ جلائے وطن، و عزم سفر، و احرام غربت، مصیبتے است کہ نصیب ہیچ آفریدہ مباد وائے برنگوں طالعیہا۔ و رمیدہ بختیہا کسے کہ اینہا را آرزو خواہد۔ ہر چند در وطن نیم اما قرب نیز قیامت است۔ ہنوز با اہل کاشانہ راہ نامہ و پیام است۔ ہر چہ دیدہ می شد آشوب چشم بود۔ ہر چہ شنیدہ میشود زحمت گوش است۔ نیم جانے کہ ازاں وطن بیروں آوردہ ام مگر ودیعت خاک فیروز پور است۔ کہ مرا اینہمہ اقامت اضطراری افتاد و مرگے کہ من ہزار آرزو از خدائے خواہم مگر بہ دریں سرزمین موعود است۔ کہ اینقدر درنگ افتاد گیہار وداد۔"

نواب مصطفیٰ خاں کو ایک مشاعرہ کی بابت لکھتے ہیں۔ اور اس میں اپنے مشاعرے کی شرکت کو یوں بیان کرتے ہیں کہ کل جمعہ کا دن گزرنے کے بعد رات کو مشاعرہ تھا۔ چونکہ میں نے غزل وزل کہی نہیں تھی۔ اسی تہی دستی کی شرمندگی کی وجہ سے بہت حیران تھا اور مشاعرہ میں جانے کا بالکل ارادہ نہ تھا۔ نواب ضیاء الدین خاں سلمہٗ نے دو فرشتے میرے اوپر مقرر کر دئے۔ زین العابدین خاں عارفؔ اور غلام حسن خاں محوؔ۔ یہاں تک تو سیدھی سیدھی طرح حال لکھا ہے۔ اس کے بعد اپنا وہی رنگ شروع کر دیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ:۔

"ایں ہر دو ابرام پیشہ شام گاہ بخلوت من آمدند و فیل آوردند۔ و بدانساں کہ شیر را چوں شکار کنند بر فیل بار کنند مرا با انجمن بردند۔"

نواب علی بہادر مسند نشین باندہ نے جو مرزا کے نادیدہ دوست اور ساگرد تھے۔ ایک مرتبہ خط میں لکھا کہ منشی نادر حسین خاں آپ سے ملنے کے بہت مشتاق ہیں، مرزا نے جواب میں یہ فقرہ لکھا :-

"بخدمت مشفقی شفیقی منشی نادر حسین خاں صاحب سپاس مے گزارم وسلام عرض میدارم، دانستم کہ دیدن غالب طالب اند حاشا کہ ایں داعیہ تنہا از انسو باشد۔ اگر بسیار فروتنی کنم گویم کہ شریک غالب"۔

ایک مرتبہ مولوی رجب علی خاں کو مارچ ۱۸۵۱ء میں ایک خط لکھا۔ کوئی جواب نہ آیا۔ مارچ ۱۸۵۲ء میں مولانا کا ایک خط آیا۔ جس میں انھوں نے ارقام فرمایا کہ آپ کا کوئی خط نہیں آیا۔ فکر ہے۔ مرزا جواب میں فرماتے ہیں :-

"یارب آں نیایش نامہ کہ در ماہ مارچ سال یک ہزار و ہشتصد و پنجاہ و یک عیسوی رواں داشتہ ام تا مارچ سال دیگر رواں۔ نہ نامہ ہرزہ عنواں۔ وہ فرستندہ کہ عبارت از مولانا محمد باقراست نابردا، ہمانا آں نامہ خود از فراوانی بار مضامین شوق بر برندگان آں مایہ گرانی کرد کہ آں سبکروی گرانمایگان یعنی بربدان ڈاک انگریزی راہے بطول دو صد کروہ جز بغرض یک سال نتوانستند برید"۔

یعنی یا اللہ جو خط مارچ ۱۸۵۱ء میں بھیجا گیا ہے۔ وہ مارچ ۱۸۵۲ء تک رواں ہے۔ یہ بات کیا ہے نہ خود خط بیہودہ، نہ خط لکھنے والا بس یہی معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ نامہ مضامین شوق سے وزنی ہو گیا تھا۔ اس لئے وہ خط لے جانے والوں کو اتنا بوجھل معلوم ہوا کہ دو سو کوس کا راستہ ایک سال کے بغیر طے نہ ہو سکا۔

شوخی و ظرافت اُردو کلام میں غالب کے اُردو کلام میں بھی ہم کو شوخی و ظرافت کی متعدد مثالیں ملتی ہیں، لیکن بہ لحاظ کیفیت و کمیت فارسی سے کم۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ فارسی زبان میں تعبیر و تعلیل کی بڑی گنجایش ہے، دوسرے یہ کہ فارسی میں تراکیب اضافی و توصیفی کی وجہ سے نہایت تنوع کے ساتھ بڑے وسیع مفہوم کو بھی مختصر الفاظ میں ظاہر کیا جا سکتا ہے برخلاف اس کے اُردو اپنے حروفِ روابط و اشارہ، صلہ و ضمیر کی وجہ سے اتنی گرانبار ہے کہ شعر کا کافی حصہ ان کی نذر ہو جاتا ہے۔

فارسی میں جہاں صرف ایک حرف کی حرکت سے کام نکلتا ہے، اُردو میں اس کے لئے پورا لفظ لانا پڑتا ہے۔ مثلاً اُردو میں اضافت کے لئے کا، کی، کے لانا ضروری ہے۔ لیکن فارسی میں صرف زیر کی حرکت سے یہ مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ضمائر و اسماء اشارہ کے لئے اُردو میں پورا لفظ (یہ۔ وہ۔ میں۔ تم۔ ہمارا۔ تمھارا) استعمال کرنا لابد ہے لیکن فارسی میں صرف ایک حرف سے یہ مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔

بہر نوع فارسی نحو میں اختصار کی بڑی گنجایش ہے جو اُردو میں نہیں اور اسی لئے غالب کی ظرافت و شوخ نگاری اُردو میں عروج کو نہ پہونچ سکی۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ غالب نے اُردو میں بھی کافی شوخ نگاری سے کام لیا ہے اور اس خصوصیت کے ساتھ کہ اس میں بازاری پن کا کہیں نام نہیں۔ اُردو کے دوسرے بڑے بڑے شعراء (میر، ذوق، سودا، انشاء، ناسخ، مصحفی، داغ وغیرہ) کے یہاں بھی طنز و ظرافت کا عنصر نظر آتا ہے، لیکن کبھی کبھی سوقیانہ حد تک پہونچ جاتے ہیں ــــ غالب نے باوجود رند شاہد باز ہونے کے کبھی شرافت و تہذیب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ نہ اُردو میں نہ فارسی میں ــ اُردو میں غالب

کی اس متین و شایستہ شوخی و ظرافت کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھئے دکھلائیں کیا

بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہئے غیر سے تہی،
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا سو بھی مٹ گیا
ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی،

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش کرنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لیکر بہشت کو

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہارے شرابِ طہور کی

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

ان کے یہاں مشکل ہی سے دو چار اشعار ایسے مل سکیں گے جنھیں ہم نامناسب شوخی کی مثال میں پیش کر سکیں یا جو ذوق پر گراں ہوں مثلاً :-

بوسہ نہیں نہ دیجئے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

غالب کی ظرافت کی یہ خصوصیت کہ کبھی کبھی اس میں شدید تلخیٔ غم بھی شامل ہوتی ہے، شاید ہی کہیں اور مل سکے۔ مثلاً ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے :-

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی،
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا،

دے وہ جسقدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

یہ اشعار محض شوخی و ظرافت نہیں بلکہ ان میں تلخیٔ غم و بیچارگیٔ عشق کا شدید احساس بھی پایا جاتا ہے اور اسی کے ساتھ قوتِ صبر و تحمل کا اظہار بھی۔

آہنگِ غالب

جن حضرات نے کلامِ غالب کا غایر مطالعہ کیا ہے، اُن سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک خاص "آہنگ" ہے، جو حُسنِ تعمیر، ندرتِ تمثیل، جدتِ ادا و شوخیِ بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے، لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اُس کے اس "آہنگ" کے دلکش ہونے کا سبب صرف اس کی قدرتِ زبان و بیان ہے۔

اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے سامنے پڑھئے جو غالب سے واقف نہیں، تو وہ کبھی نہ سمجھ سکے گا کہ یہ کسی "ہندی نژاد" کا کلام ہے۔ وہی محاورات، وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور وہی بے ساختہ پن جو کسی خوش ذوق ایرانی شاعر کے کلام میں پایا جاسکتا ہے، اس کے یہاں بھی ہے۔

عرفی کا ایک شعر ہے:-

خوش آنکہ پیش تو پرسند حالِ عرفی داد شکایتے بہ کنایت ز روزگار کنند

زبان، اندازِ بیان و مفہوم کے لحاظ سے کتنا پاکیزہ شعر ہے۔ غالب اسی چیز کو یوں پیش کرتا ہے:-

دوش کز گردشِ بختم گلہ بر روئے تو بود چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

غالب کے شعر میں یقیناً ربودگی کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو عرفی نے "پیش تو پرسند" سے پیدا کی ہے، لیکن شوخی اور لطفِ بیان میں اس سے بہتر ہے۔

نظیری کی بہت مشہور غزل ہے، چاکش نگر، پاکش نگر۔ اس میں نظیری نے اپنے محبوب کی تصویر کھینچی ہے اُس عالم کی جب وہ کسی اور کا فریفتہ ہوتا ہے۔ لکھتا ہے:-

چشمش براہے میرود مژگانِ نم ناکش نگر در سینہ دارد آتشے پیراہنِ چاکش نگر
دامے کہ زلف انداختہ در گردنِ سیمینش بیں خونے کہ مژگاں ریختہ، بر دامنِ پاکش نگر
شرم از میاں برخاستہ مُہر از دہاں برداشتہ گفتار بے ترسش بہ بیں رفتار بیباکش نگر
از کوئے معشوق آمدہ شوریدگاں در حلقہ اش از صید آہو میرسد شیراں بہ فتراکش نگر

غالب نے بھی اسی زمین میں اسی مفہوم کی ایک غزل لکھی ہے۔ بعض ہمقافیہ اشعار ملاحظہ ہوں:-

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر واں سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش نگر
برقے کہ جانہا سوختے دل از جفا سردش ببیں شوخی کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر
آں سینہ کز چشمِ جہاں مانندِ جاں بودے نہاں اینک بہ پیراہن عیاں از روزنِ چاکش نگر
بر مقدمِ صید افگنی گوشے بر آوازش ببیں در بازگشت توسنے چشمے بہ فتراکش نگر

اس میں شک نہیں کہ نظیری نے بیباک کے قافیہ میں اتنا اچھا شعر لکھا کہ غالب کو یہ قافیہ ترک کر دینا پڑا، لیکن اسی کے مقابلہ میں پاک کے قافیہ میں وہ نظیری سے بڑھ گیا۔ نظیری کے یہاں دامن کو پاک کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

"دست از حنا پاکش" علاوہ اپنی ترکیب کے مفہومِ شعر کے لحاظ سے اتنا چُست و برمحل استعمال ہوا ہے کہ نظیری کا شعر پھیکا پڑ گیا۔

فتراک کے قافیہ میں نظیری اور غالب دونوں نے محاکات سے کام لیا ہے، اور دونوں کا پلّہ برابر ہے۔

مطلع میں دونوں نے محبوب کی عاشقانہ بے تابی کا اظہار کیا ہے، لیکن نظیری کے یہاں کوئی لفظ ایسا نہیں جس سے یہ حالت محبوب کے لئے مخصوص ہوجائے، غالب نے "ازبس نازکی" کہہ کر اس کمی کو پورا کر دیا، علاوہ اس کے خنادگی کی شدت بھی غالب کے شعر میں زیادہ ہے۔ ان قافیوں کے علاوہ دوسرے قوافی بھی غالب نے نظم کئے ہیں، جن میں تریاک اور ادراک اس کا حصہ ہوگیا ہے۔ ملاحظہ ہوں:-

تا گشتہ خود لفریبی ششو، تلخ ست برلب خندہ اش — زہرے کہ پنہاں می خورد پیدا ز تریاکش نگر
خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر — از نکتہ چینی درگزر فرہنگ وادراکش نگر

زبان کے لحاظ سے دونوں غزلیں اتنی یکساں ہیں کہ کوئی ایرانی بھی ان میں امتیاز نہیں کرسکتا۔

ایک اور زمین ہے:- "بندست، پیندست" جس میں عبدالرحیم خانخاناں اور نظیری دونوں کی غزلوں کا مقابلہ مولانا شبلی نے شعرالعجم میں کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ خانخاناں کی غزل اپنی کیفیت تغزل کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتی اور نظیری کا ایک شعر بھی اس قابل نہیں کہ خانخاناں کی غزل کے ساتھ ساتھ پڑھا جائے۔

اسی زمین میں غالب کی بھی غزل ہے، جو خانخاناں تو نہیں، لیکن نظیری کی غزل سے یقیناً مرجح حیثیت رکھتی ہے۔

نظیری کے یہاں الوند اور فرزند کے قافیے تو یکسر آورد و تصنع ہیں۔ اس لئے ان کا ذکر بیکار ہے، البتہ دوسرے قوافی میں غالب و نظیری کا تقابل لطف سے خالی نہیں۔

شکرخند کے قافیہ میں دونوں کی فکر ملاحظہ ہو:-

غالب	نظیری
نگاہ مہر بدل سرندادہ چشمۂ نوش	دراز دستی حسن کہ گل بہ چشم ریخت
ہنوز عیش باندازۂ شکرخندست	کہ تا بدامنم از جیب در شکرخندست

نظیری لکھتا ہے کہ کس حسن کی دراز دستی نے میری نگاہ کے سامنے پھول ہی پھول کھلا دئے ہیں کہ جیب سے لے کر دامن تک شکرخند نظر آتا ہے۔

"شکرخند" تبسم کو کہتے ہیں، اس لئے نظیری کے دوسرے مصرعہ میں پہلے مصرعہ کے لحاظ سے بیان میں تنزل پیدا ہوگیا ہے، جو معنوی نقص سے خالی نہیں۔ برخلاف اس کے غالب نے شکرخند کے اصلی مفہوم سے شعر کو باہر جانے نہیں دیا۔ وہ کہتا ہے کہ باوجود محبوب کے التفات کے بھی پوری مسرت مجھے حاصل نہیں اور اس وقت تک میرا عیش تبسم کی حد سے آگے نہیں بڑھا۔

ایک اور شعر:-

غالب	نظیری
دراز دستی من جائے ارفگند چہ عیب	بہ حرف اہل غرض قرب بعد ما بندست
زپیش، دلق ورع باہزار پیوندست	دل شکستۂ ما را ہزار پیوندست

نظیری کا پہلا مصرعہ بہت الجھا ہوا ہے اور غزل کی زبان کے لئے جو سلاست و روانی چاہئے وہ اس میں نہیں پائی جاتی،

برخلاف اس کے غالب کا پورا شعر سانچہ میں ڈھلا ہوا ہے اور شوخی کی لطافت تو خیر ظاہر ہی ہے۔

مقطع میں دونوں نے ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے:-

غالب	نظیری
نہ آں بود کہ وفا خواہد از جہاں غالب	نظیری از تو بجاں کندن ست لب بکشائے
بدیں کہ پرسد و گوئیند "ہست" خورسندست	بایں قدر کہ بگوئی "بمیر" خورسندست

نظیری کہتا ہے کہ حالت جاں کنی کی ہے اور اگر اس وقت تو اتنا بھی کہدے کہ "مرجا" تو میری خوشی کے لئے کافی ہے۔
غالب کا شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے، وہ کہتا ہے کہ "میں اہلِ دُنیا سے وفا کا طلبگار نہیں، اگر وہ میرے سوال کے جواب میں صرف اتنا ہی کہدے کہ "وفا کا وجود ہے" تو میں اسی پر خوش ہوں۔ غالب نے جس خوبی سے اپنی وفا کی طرف کنایہ کیا ہے، اس کی داد نہیں دی جا سکتی، آرزومند کے قافیہ میں خانخاناں نے قیامت کا شعر کہدیا تھا:-

شمارِ شوق نہ دانستہ ام کہ تا چندست ۔۔۔ جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزومندست

اور اسی لئے نظیری کو یہ قافیہ لینے کی ہمت نہ ہوئی۔ غالب نے البتہ اس قافیہ میں ایک شعر لکھا ہے اور بالکل نئے زاویہ سے

زبیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی ۔۔۔ نگوید ارچہ بمرگ من آرزومندست

محبوب میری موت تو چاہتا ہے لیکن اس کا اظہار اس لئے نہیں کرتا کہ کہیں مجھے شادی مرگ نہ ہو جائے اور فرطِ مسرت سے میری موت اسے منظور نہیں۔

پند کا قافیہ خانخاناں اور نظیری دونوں کے یہاں نہیں پایا جاتا، لیکن غالب نے اس کا استعمال نہایت لطیف شوخی کے ساتھ کیا ہے:-

نہ گفتہ کہ بہ تلخی بساز و پند پذیر ۔۔۔ برو کہ بادۂ ما تلخ تر ازیں پندست

اب ہم اس کے چند اشعار مختلف رنگ کے پیش کرتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ بے ساختہ پن، سلاست و حلاوت، خوبی زبان اور چستی بندش کے لحاظ سے اس کا ذوق کتنا بلند و لطیف تھا:-

ازبسکہ خاطر ہوسِ گل عزیز بود ۔۔۔ خوں گشتہ ایم و باغ و بہارِ خودیم ما
درکارِ ماست نالہ و ما در ہوائے او ۔۔۔ پروانۂ چراغ مزارِ خودیم ما

شکستِ رنگ تو از عشق، خوش تماشائے ست ۔۔۔ بہارِ دہر بہ رنگینیٔ خزانِ تو نیست

دریں روش بچہ امید دل تواں بستن، ۔۔۔ میانۂ من و از شوق حایل افتادست
چو اندر آئینہ با خویش لابہ ساز شوی ۔۔۔ زخود بجوئے کہ ما را چہ در دل افتادست

اے جمالِ تو بتاراج نظرہا گستاخ ۔۔۔ وے خرام تو بپامالی سرہا گستاخ

زما گسستی و با دیگراں گرو بستی ۔۔۔ بیا کہ عہدِ وفا نیست استوار بیا
تو زود مستی و ما راز دارِ خوئے توایم ۔۔۔ شراب در کشش و پیمانہ کن حوالۂ ما

شبم تاریک و منزل دور، نقشِ جادہ ناپیدا ۔۔۔ ہلاکم جلوۂ برقِ شرابِ گاہ گاہی را

ہر چہ از گریہ فشاندیم بہ نشمردن ریخت
ہر چہ از نالہ رساندیم بہ نشنودن رفت

باید بہ غم نخوردن عاشق معاف داشت
آنرا کہ دل ربودن و نشناختن بس است

تاثیر آہ و نالہ مسلّم و لے مترس
ما را ہنوز عربدہ با خویشتن بس است

آں راز کہ در سینہ نہاں ست نہ وعظ است
بر دار تواں گفت، بہ منبر نتواں گفت

پایم از گرمی رفتار ہمی سوخت براہ
در قدم سوختن خار بیابانم سوخت

بہ بانگ صور سر از خاک بر نمی دارم
ہنوز در نظرم چشم نیم خوابے ہست

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گزرد
زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد

در نگارین روضۂ فردوس نکشاید دلش
آنکہ او بندِ دروغِ راست مانندش بود

مسکیں خبر از لذتِ آزار ندارد
خارم کن و در رہ گزر چارہ گرم ریز

ہر برق کہ نظارہ گداز ست نہادش
بگذارد و بہ پیمانۂ ذوقِ نظرم ریز

نہ از جہت ست کز غالب بہ مردن نیستی راضی
سرت گردم تو میدانی کہ مردن نیست دشوارش

بادہ بہ دام خوردۂ و زر بقمار باختہ
وہ کز ہر چہ ناسزا ست ہم بسزا نہ کردہ ایم

تا بچہ مایہ سر کنیم نالہ بعذرِ بے غمی
از نفس انچہ داشتیم صرفِ ترانہ کردہ ایم

خار ز جادہ باز چیں، سنگ بہ گوشہ در فگن
در سرِ رہ گرفتنش ترکِ بہانہ کردہ ایم

با تو عرضِ وعدہ ات حاشا کہ از ابرام نیست
ہر چہ می گوئی ہمی خواہم کہ تکرارش کنم

اختلاطِ شبنم و خورشیدِ تاباں دیدہ ام
جراتے باید کہ عرضِ شوقِ دیدارش کنم

کردہ ام ایمان خود را دستمزدِ خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

چشم بد دور التفاتے در خیال آوردہ ام
ہر چہ دشمن می کند با دوست نسبت می کنم

آخر نبودہ ایم در اول خدا پرست
با ما ز سادگی ست اگر بدگمان نئی

دانستۂ کہ عاشقِ زارم گدا نیم
دانم کہ شاہدی، شہِ گیتی ستاں نئی

غالب کی بعض غزلیں ایسی ہیں جو مطلع سے لے کر مقطع تک مرصع ہیں اور کسی شعر کو آپ نظری نہیں کہ سکتے۔ مثلاً:-

چوں زبانہا لال و جانہا پُر ز غوغا کردۂ
بایدت از خویش پرسید انچہ با ما کردۂ

گر نئی مشتاقِ عرضِ دستگاہِ حسنِ خویشتن
جاں فدایت دیدہ را بہر چہ بینا کردۂ

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر ست
انتقام ست اینکہ با مجرم مدارا کردۂ

صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رُخ بنمودۂ
مژدہ باد آنرا کہ محوِ ذوقِ فردا کردۂ

ذرۂ را رہ شناسِ صد بیاباں گفتۂ
قطرۂ را آشنائے ہفت دریا کردۂ

دجلہ می جوشد ہمانا دیدہ ہا جویائے تُست
شعلہ می بالد مگر در سینہ ہا جا کردۂ

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر ست
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردۂ

دیدہ می گرید، زباں می نالد و دل می تپد
عقدہا از کارِ غالب سر بسر وا کردۂ

اس غزل کا پہلا، دوسرا، چوتھا اور چھٹا اور آخری شعر بالکل اسی رنگ کا ہے، جو تغزل کے لئے فارسی شاعری کے تیسرے دور میں مخصوص تھا۔ تیسرے شعر میں غالب نے اپنی اسی جدت بیان سے کام لیا ہے، جو غالب کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے، کہتا ہے کہ "مجرم کے ساتھ لطف و مدارا سب سے بڑا انتقام ہے کیونکہ اس طرح جو شرمساری اُس پر طاری ہوتی ہے وہ ایسی تکلیف دہ چیز ہے کہ عذاب دوزخ بھی اس کے سامنے کچھ نہیں"۔

ساتواں شعر بھی ابداعِ بیان کی بڑی پاکیزہ مثال ہے۔ دوسرے مصرعہ کا مضمون نیا نہیں ہے، تصوف کا ذوق رکھنے والے شعراء کے یہاں بکثرت نظر آتا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ میں "جلوہ و نظارہ" کو "از یک گوہرست" کہکر اس مضمون کو بہت شگفتہ بنا دیا۔

غالب نے بعض غزلیں مسلسل بھی لکھی ہیں، اور بڑی دلکش و لطیف!

رفت آنکہ کسبِ بوئے تو از باد کردمے — گل دیدمے و روئے ترا یاد کردمے
رفت آنکہ گر براہِ تو جاں دادمے ز ذوق — از موجِ گردِ رہ، نفس ایجاد کردمے
رفت آنکہ گر لبت ز بنفریں نواختے — رنجیدمے و عربدہ بنیاد کردمے
رفت آنکہ جانبِ رُخ و قدت گرفتمے — در جلوہ بحث باگل و شمشاد کردمے
اکنوں خود از وفائے تو آزار می کشم — رفت آنکہ از جفائے تو فریاد کردمے
بندم منہ ز طرہ کہ تابم نماندہ است — رفت آنکہ خویش را بہ بلا شاد کردمے
آخر بداد گاہِ دگر اوفتاد کار — رفت آنکہ از تو شکوۂ بیداد کردمے
غالب ہوائے کعبہ بسر جا گرفتہ است — رفت آنکہ عزم خلخ و نوشاد کردمے

یعنی وہ زمانہ گیا جب ہوا سے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ وغیرہ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ سے اتنا دل وابستہ ہو چکا ہے کہ یہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب "زیارت کعبہ" کی خواہش اُس کے دل میں شدت سے موجزن تھی اور ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بالکل پھیکا ہوا کرتا ہے، لیکن غالب نے جس خوبی سے تغزل کو قایم رکھا ہے، اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکال دیں تو یہ واسوخت کے رنگ کی مسلسل غزل ہو جاتی ہے۔

غالب کی ایک اور غزل سنئے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی:-

جنوں مستم بہ فصلِ نو بہارم می تواں کشتن — صراحی بر کف و گل در کنارم می تواں کشتن
بجرم ایں کہ در مستی بیاباں بردہ ام عمرے — بکوئے میفروشاں در خمارم می تواں کشتن

بہجراں زیستن کفرست، خونم رادیت نبود   چراغ صبح گاہم آشکارم می تواں کشتن
تغافلہائے یارم زندہ دارد ورنہ در بزمش   بجرمِ گریۂ بے اختیارم می تواں کشتن
منت معذور دارم لیکن اے نامہرباں آخر   بدیں جان و دلِ امیدوارم می تواں کشتن
بخونِ من اگر ننگ ست دست و خنجر آلودن   نویدِ وعدۂ ! گز انتظارم می تواں کشتن
خدایا از عزیزاں منت شیون کہ برتابد   جدا از خانماں دور از دیارم می تواں کشتن

گرفتم یار باشد بے نیاز از کشتنم غالبؔ
بدردِ بے نیازیہائے یارم می تواں کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں :-

فغاں کہ برق عتاب تو آنچنانم سوخت   کہ راز در دل و مغز اندر استخوانم سوخت
شنیدہ کہ بآتش نسوخت ابراہیم   ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت
مرا دمیدنِ گل در گماں فگند امروز   کہ باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت
مگر پیام عتابی رسیدہ است از دوست   شکستہ رنگی یاران راز دانم سوخت
خبر دہید بقاتل کہ ہجر می کشدم،   ز ماہتاب چہ منت برم کتانم سوخت

اے موج گل نوید تماشائے کیستی   انگارۂ مثال سراپائے کیستی
بیہودہ نیست سعی صبا در دیارِ ما   اے بوئے گل پیام تمنائے کیستی
خوں گشتم از تو باغ و بہار کہ بودۂ   کشتی مرا بغمزہ مسیحائے کیستی
نشنیدہ لذتِ تو فرد میرود بدل   اے حرف محو لعل شکرخائے کیستی
از ہیچ نقش غیر نکوئے ندیدۂ   اے دیدہ محو چہرۂ زیبائے کیستی
با ہیچ کافرے بہمہ سختی نمی رود   اے شب بمرگ من کہ تو فردائے کیستی

غالبؔ نوائے کلک تو دل می برو ز دست
تا پردہ سنج شیوۂ انشائے کیستی

بیاد جوشِ تمنائے دیدنم بنگر   چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر
ز من بجرمِ تپیدن کنارہ می کردی   بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امیدنیم   ندیدنِ تو شنیدم، شنیدنم بنگر
دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد   بہ انتظارِ ہما دام چیدنم بنگر
اگر ہوائے تماشائے گلستاں داری   بیا و عالمِ در خوں تپیدنم بنگر

غالب — ولی بادہ خوار

(نیاز فتحپوری)

غالب کا خیال تھا کہ مسایل تصوف صرف ایک ولی ہی بیان کر سکتا ہے، بشرطیکہ وہ ولی ہو اور ولی بادہ خوار نہیں ہو سکتا۔

یہ مسایلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب نے دونوں باتیں غلط کہیں۔ کیونکہ نہ یہ ضروری ہے کہ مسایل تصوف صرف ایک ولی ہی بیان کر سکے اور نہ بادہ خواری کو فقدان ولایت مستلزم ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایک شخص ولی نہ ہونے کے باوجود مسایل تصوف بیان کر سکے اور بادہ خوار ہونے کے باوجود ولی ہو۔ کہا جاتا ہے کہ اس شعر کو سُن کر غالب کے ایک دوست نے کہا کہ "اگر تم بادہ خوار نہ ہوتے تو ہم تمھیں تب بھی ولی نہ سمجھتے"۔

یہ سُن کر غالب نے ظریفانہ انداز میں کہا کہ :۔ "تم تو شاید مجھے اب بھی ولی نہ سمجھتے ہو"۔

بات دراصل یہ ہے کہ غالب نہ ولی تھا نہ اسے تصوّف کا کوئی خاص ذوق، بلکہ وہ محض بادہ خوار شاعر تھا جس کا اسے احساس بھی تھا اور یہی چور اس کے دل میں تھا جس نے اس سے "جو نہ بادہ خوار ہوتا" کہلوایا۔ اس کے ذہن میں ولی کا مفہوم صرف یہی نہیں تھا کہ وہ مسایلِ تصوف بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہو، بلکہ اسی کے ساتھ یہ بھی کہ اُسے پابند شریعت ہونا چاہئے اور بادہ خواری کو وہ خلاف شریعت سمجھتا تھا۔

غالب کا زمانہ ولیوں کا زمانہ تو نہ تھا، لیکن چونکہ دلی کے جوار میں بہت سے اولیاء مدفون تھے، ان کے مزاروں پر معتقدین جاتے رہتے تھے، علاوہ اس کے یہ زمانہ دلی کی تباہی اور عوام کی مصیبت و پریشانی کا تھا، اس لئے ان مصائب کا مقابلہ کرنے کے لئے تصوف کا سہارا ڈھونڈھا جاتا تھا پھر ہو سکتا ہے کہ ان میں بعض صاحب حال بھی رہے ہوں گے لیکن زیادہ تر صاحب قال تھے اور ان سب کے پاس یہی ایک ذریعہ مایوسیوں کے مقابلہ کا رہ گیا تھا۔

غالب بھی انھیں صاحب قال لوگوں میں تھا۔ میں اسے صاحب حال اس لئے نہیں کہتا کہ مسایل تصوف سے زیادہ اس نے اپنے دُنیاوی مصائب کا ذکر کیا ہے جو اہلِ دل کا شیوہ نہیں۔ اس زمانہ کے شاعروں میں دردؔ البتہ صاحب حال تھے، سو آپ دیکھیں گے کہ اس کے کلام میں غالبؔ کی سی آہ و زاری کا کہیں پتہ نہیں۔

لیکن اس کے باوجود آپ دیکھیں گے کہ غالب نے بہت سے نکات تصوّف کا ذکر مختلف انداز بیان سے کیا ہے۔ اس کا سبب ایک تو یہ تھا کہ غالب نے بیدل کا غایر مطالعہ کیا تھا اور کلام بیدل کی اس خصوصیت نے کہ کوئی اسے سمجھے یا نہ سمجھے اس کا اثر ضرور قبول کر لیتا ہے، غالب کو بھی کافی متاثر کیا تھا، دوسرا سبب یہ تھا کہ غالب کے زمانہ میں تصوف نام تھا صرف چند مخصوص الٰہیاتی نظریوں کا جن میں "وحدت الوجود" کو خاص فلسفیانہ اہمیت حاصل تھی، اس لئے غالب کو اس سے دلچسپی پیدا ہو گئی، کیونکہ وہ طبعاً فلسفیانہ دل و

دماغ لے کر آیا تھا اور اس طرح اس کا ذوقِ دقت آفرینی اور دشوار نگاری بھی پورا ہو جاتا تھا۔

لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ اس کے تمام حکیمانہ اشعار بے مغز و بے کیف ہیں، کیونکہ بعض بعض جگہ وہ محض اپنے فکر و تخئیل کی رسائی سے خدا جانے کہاں سے کہاں پہونچ جاتا ہے۔

ذیل کے اشعار سے اس کے یہ دونوں رنگ بہ آسانی سمجھ میں آسکتے ہیں۔

۱۔ از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ — طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

کائنات میں ہر جگہ دل ہی دل ہے یعنی معمورۂ دل کے سوا وہ کچھ نہیں اور دل بھی وہ جو آئینہ کی طرح شفاف و روشن ہو اس لئے انسان کی حالت یہاں اس طوطی کی سی ہے جسے ہر طرف آئینہ ہی آئینہ نظر آتا ہے۔ اور اس آئینہ خانہ میں وہ ہر جگہ اپنا ہی عکس دیکھتی ہو

خیال اچھا، الفاظ اچھے اور بظاہر بات بھی اچھی، لیکن تصوف کے گداز کا کہیں پتہ نہیں۔

دردؔ نے بھی کائنات کی اسی معموری کا ذکر کیا ہے لیکن طرزِ بیان و لب و لہجہ سے ایک دنیائے گداز پیش کر دی ہے۔

آہستہ سے چل میانِ کہسار — ہر سنگ، دکانِ شیشہ گر ہے

غالبؔ کے یہاں الفاظ ہی الفاظ ہیں کیفیت کا پتہ نہیں، لیکن دردؔ کے یہاں کیف و جذبہ بھی ہے اور بیان کی وہ سادگی بھی جو صداقتِ جذبات کے اظہار کے لئے ضروری ہے۔

۲۔ غالبؔ نے بعض اشعار تصوف کے ایسے سپاٹ لکھے ہیں کہ ان کو غالبؔ سے منسوب کرنے کو جی نہیں چاہتا، مثلاً:-

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

یہ خیال غالبؔ نے بیدلؔ سے لیا ہے:-

صورتِ وہمے بہ ہستی متہم داریم ما — چوں حباب آئینہ برطاقِ عدم داریم ما

بیدلؔ کے اسی شعر کی تفسیر غالبؔ نے اپنے ان دونوں شعروں میں کی ہے، لیکن بالکل مکتب کے ملاؤں کی طرح — تصوف واقعات کا اظہار نہیں ہے بلکہ مفروضات کو واقعہ کے رنگ میں پیش کرتا ہے، تصوف نام دو اور دو چار کا نہیں، بلکہ اس احتمال کا کہ دو اور دو چار سے کم اور زیادہ بھی ہو سکتے ہیں، سو یہ مقصود دو ٹوک بات کرنے سے حاصل نہیں ہو سکتا۔

۳۔ قریب قریب اسی انداز کا ایک شعر غالبؔ نے اور لکھا ہے:-

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ — کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

بالکل قوالی کی سی چیز ہے جو ڈھولک ہی پر اچھی معلوم ہو سکتی ہے۔ اس میں نہ کوئی بیان کی خوبی ہے، نہ معنی کی بلندی۔

۴۔ جان دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

حق کی تکرار نہ ہو تو شعر بالکل بے لطف ہے، معنی کے لحاظ سے اس میں کوئی ندرت نہیں۔

۵۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کہا جاتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں "وحدتِ وجود" کا صوفیانہ عقیدہ پیش کیا ہے، لیکن نہایت پامال و بیش پا افتادہ انداز سے، جس میں عدم اور خدا دونوں کو ایک ہی سطح پر جمع کر دیا گیا ہے۔

"وحدت وجود" کا اصطلاحی مفہوم سادہ زبان میں یہ ہے کہ ہر چیز میں خدا جلوہ گر ہے۔ خیر، یہاں تک تو کوئی مضائقہ نہیں، لیکن اس میں اس قدر غلو سے کام لینا کہ عدم کو بھی خدا سمجھ لیا جائے، بالکل بے معنی سی بات ہے۔

۶۔ بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے اب امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

کیوں نہیں رہا؟ اس کا ثبوت پیش نہیں کیا۔ آئینہ میں جو چیز جیسی ہے ویسی ہی نظر آئے گی، اگر ناقص ہے تو ناقص اور کامل ہے تو کامل۔

۷۔ غالب نے بعض صوفیانہ اشعار ایسے بھی لکھے ہیں جو سپاٹ تو نہیں ہیں، لیکن حُسن تاویل ان میں نہیں پایا جاتا مثلاً:-

سیماب پشت گرمیِ آئینہ دے ہے ہم
حیراں کئے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

آئینہ کی پشت پر پارہ پھیلا کر اسے منجلی کیا جاتا ہے۔ یہاں تک تو بات معقول ہے، لیکن دوسرے مصرعہ میں کنایتًہ اسکو دلِ بیقرار کہنا بالکل بے محل و خلاف واقعہ ہے، کیونکہ پارہ اسی وقت آئینہ میں انجلاء پیدا کرتا ہے جب اس کی بے قراری ختم ہو جاتی ہے اور پشت آئینہ میں پھیل کر وہ ایک جگہ قایم ہو جاتا ہے۔

۸۔ بہ سلسلۂ تصوف نگاری غالب کے فارسی کلام میں بھی ایسے بے نمک اشعار ملتے ہیں لیکن کم، اور اس کا سبب یہ ہے کہ اگر فارسی اشعار میں کوئی معنوی ندرت نہیں ہوتی تو کم از کم خوبیِ زبان تو ہوتی ہی ہے اور اس لطف میں۔ معنے کی طرف ہم زیادہ نگاہ نہیں کرتے۔

البتہ جہاں جہاں وہ بیدل کا تتبع کرتا ہے وہاں بے شک ساری قلعی کھل جاتی ہے اور محض "طبل بلند بانگ" ہو کر رہ جاتا ہے مثلاً:-

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

دوسرا مصرع محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے اور اس کی کوئی دلیل پیش نہیں کی۔

اسی زمین کا دوسرا شعر ہے:-

رشکِ ملک چہ و چرا، چو نتو بتو رہ نمی برد، بیہدہ در ہوائے تو می پر و از سبک سری

یہ شعر نہ برا ہے نہ اچھا۔ لیکن اسی زمین میں جب وہ تقلید و تتبع سے ہٹ کر سامنے آتا ہے تو اس کا رنگ کچھ اور ہوتا ہے مثلاً

اے تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ رہِ تو روئے نیست در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری

یعنی کیوں نہ تیری جستجو میں اپنا رہبر میں بیابان کو قرار دوں جس کے ہر ہر ذرہ کا رخ تیری ہی طرف ہے، اس کے بعد کے شعر میں وہ بالکل بے لاگ کھلا ہوا غالب نظر آتا ہے اور اس کی انفرادیت پر قربان ہو جانے کو جی چاہتا ہے۔

ہر کہ دل ست در برش داغِ تو رو ید ش بدل تا چو بہ دیگرے دہد باز بری بہ داوری

یعنی کوئی ایسا نہیں جس کے پہلو میں دل ہو اور اس دل میں تیری محبت کا داغ یا نشان نہ پایا جائے، اس لئے میرے سوا اگر کسی اور کو دل دے بھی دیا جائے تو بیکار ہے کیونکہ تو اپنے نشان ملکیت کی بنا پر فوراً بزور اسے واپس لے سکتا ہے۔

اس غزل کے مقطع میں بھی غالب نے اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

بینی ام از گداز دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

یعنی اگر تو میرے ضمیر، میرے دل کی گہرائی تک پہونچ سکتا ہے تو دیکھ کہ میرا کیا عالم ہے، آگ کا ایک سیلاب ہے جو دل و جگر میں موجیں مار رہا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا غالب کے اُردو کلام میں بعض اشعار تصوف کے بہت سپاٹ ہیں اور یقیناً قابلِ اعتناء نہیں لیکن میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ اس کے بعض اشعار جو سطحی نہیں ہیں، وہ بھی لطف و کیفیت سے معرّا ہیں۔

ذیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے :-

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرمِ دہقاں کا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

ہے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینہ سے جوہر کھینچ

فنا تعلیمِ درسِ بیخودی ہے اس زمانہ سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

نہیں اقلیمِ الفت میں کوئی طومارِ ناز ایسا
کہ پشتِ چشم سے جس کے نہ ہووے مُہر عنواں پر

برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے

ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اٹھایا جائے
داغِ پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بدنداں ہے

یہ تمام اشعار وہ ہیں جنھیں تمام مفسرین و شارحین مطالبِ تصوف و فلسفہ کا حامل قرار دیتے ہیں، لیکن انتہائی کوشش کے بعد بھی جو مفہوم ہاتھ آتا ہے وہ مفروضاتِ موہومہ کے سوا کچھ نہیں۔ ان کی حیثیت بالکل jigsaw-puzzle کی سی ہے

جس کا مقصود صرف جوڑ بٹھانا ہوتا ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان سے دماغی ورزش تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن ذہنی تفریح یا احساس حقیقت سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ محض الفاظ کی گرہیں ہیں کہ اگر آپ انھیں کھولنے میں کامیاب ہو جائیں تو بھی ان میں شکن بدستور باقی رہتی ہے۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ بعض مسایل تصوف اپنے اندر کافی کشش رکھتے ہیں اور وہ دماغ کو فکر و تصور کے بڑی دلکش بلندی تک لے جاتے ہیں، لیکن صرف اسی صورت میں کہ ان خیالات کا [illegible] کوئی اسی دنیا کی چیز ہو، یعنی مجاز سے گزر کر حقیقت کی طرف پہونچا جائے لیکن غالب کے ان اشعار میں مجاز سے بالکل ہٹ کر براہ راست حقیقت تک پہونچنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ بازیگری اور Acrobatism. تو یقیناً ہے لیکن کیف کا دور دور پتہ نہیں۔ حیرت ہے کہ غالب نے ایک جگہ خود بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ:-

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

لیکن ان اشعار میں انھوں نے اس اصول کو ترک کر دیا۔ البتہ جہاں جہاں انھوں نے اس کی پابندی کی ہے اور عامۃ الورود واقعات و احساسات عامہ کی وساطت سے ان مسایل کو پیش کیا ہے وہاں نکھار بھی پیدا ہو گیا ہے اور کیفیت تصدیق و یقین بھی مثلاً

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

اس شعر کا پہلا مصرع کچھ نہ تھا، لیکن دوسرے مصرع نے اسے سب کچھ بنا دیا۔

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے　　　بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا　　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
حریف جوششِ دریا نہیں خودداری ساحل　　　جہاں ساقی ہو تو دعویٰ ہے باطل ہوشیاری کا
ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں،　　　ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

یعنی یوں تو ہم بہت سے بت یا حجابات توڑ چکے ہیں، لیکن خود ہمارا بت یا انا سب سے بڑا سنگ گراں ابھی تک موجود ہے، اور اس لئے اصل بت شکنی در اصل نام ہے "خود شکنی" کا اور یہ آسان نہیں۔

خیال، زبان و انداز بیان کے لحاظ سے یہ شعر بیان تصوف میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:-

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود　　　قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں،
ہے مشتمل نمود صور پر وجودِ بحر　　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم　　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہر نیمروز　　　آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منھ چھپائے کیوں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ان اشعار میں اکثر ایسے ہیں جنھیں ہم مجاز کی شاعری نہیں کہہ سکتے، لیکن چونکہ ان کی زبان، ان کا لب و لہجہ وہی ہے جو مجازی شاعری میں بھی ہماری نظر سے گزرتا رہتا ہے، اس لئے ہم ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لیکن اس سلسلہ

میں پھر غالب کی وہی کہی ہوئی بات سامنے آجاتی ہے کہ:۔ "فارسی بیں تا بہبینی نقشہائے رنگ رنگ" اور اس میں شک نہیں اس نقشہائے رنگ رنگ میں اس کا نقش تصوّف بھی بڑا دلکش بڑا حسین اور بڑا عظیم نظر آتا ہے۔

کلیات میں پہلا شعر حمد ہی کا ملاحظہ فرمائیے:۔

اے بہ خلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا   با ہمہ در گفتگو بے ہمہ در ماجرا

تمام دوسرے صوفی شعراء کی طرح غالب نے بھی اس میں خدا کی "وحدت وجود" ہی کا ذکر کیا ہے لیکن الفاظ کے انتخاب، ان کی نشست، لب ولہجہ کی متانت، اور اسی کے ساتھ آفاقی قسم کے تنزیہی آہنگ نے خدا کی شوکت وجبروت اور عظمت وجلال کا اظہار جس انداز سے کیا ہے اس کی نظیر مشکل ہی سے دوسری مل سکتی ہے۔

یہ غزل پوری کی پوری اسی رنگ کی ہے اور اس کا ہر شعر اسی خیال کا تدریجی ارتقاء ہے۔ گویا غالب "فضائے قدس" کو متحیرانہ دیکھ رہا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کیا کہے اور کیونکر اپنے صحیح تاثرات کا اظہار کرے، ایک جوش ہے جو کسی طرح ختم ہونے میں نہیں آتا، ایک سیلاب ہے جو برابر بڑھتا ہی جاتا ہے — ملاحظہ ہو:۔

آب نہ بخشی بزور، خونِ سکندر ہدر   جاں نہ پزیری بہیچ نقدِ خضر نا روا

آبِ حیات کی جستجو میں سکندر کی ناکامی اور خضر کی حیاتِ دوام مشہور روایات ہیں اور تمام شعراء نے ان تلمیحات کا استعمال مختلف انداز میں کیا ہے۔ لیکن غالب نے حمد کے سلسلہ میں جس رخ سے ان کا ذکر کیا ہے، وہ غالب ہی کا حصہ تھا۔ کہتا ہے کہ تیری شانِ بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ آبِ حیات کی طلب میں سکندر کا خون بھی تیرے یہاں حلال ہے اور خضر کی طرف سے جان ایسی عزیز پیشکش بھی تجھے منظور نہیں۔

اسی خیال کا اعادہ زیادہ شاعرانہ انداز میں ملاحظہ فرمائیے:۔

بزمِ ترا شمع وگل خستگی بو تراب   سازِ ترا زیر وبم واقعۂ کربلا

تیری بے نیازی کا یہ رنگ ہے کہ بوتراب (حضرت علی) کی خستگی وناکامی اور حسین کی سرگزشت خونیں بھی گویا بزمِ بے نیازی کی رونق ہے اور تیرے سازِ استغناء کا آہنگ زیر وبم —!

تصورِ احدیت کے لئے موجودات کی کشمکش کی طرف سے آنکھ بند کر لینا، صوفیہ کے یہاں ضروری ہے۔ چنانچہ رومی کہتے ہیں:۔

لب ببند و گوش بند و چشم بند

غالب اسی خیال کو بیدل کی زبان میں اس طرح ظاہر کرتا ہے:۔

خطے بر ہستیِ عالم کشیدیم از مژہ بستن   ز خود رفتیم وہم با خویشتن بردیم دنیا را

ایک جگہ جستجوئے حق کی سرگرمی میں غالب اپنی ناکامی کا ذکر اس طرح کرتا ہے:

رہروِ تفتہ در رفتہ بہ آبم غالب   توشۂ برلب جو ماندہ نشان ست مرا

تصور کیجئے کہ ایک مسافر شدید گرمی کے زمانہ میں کسی دریا کے کنارے پہونچ جاتا ہے اور انتہائی تشنگی کے عالم میں اپنا تمام زادِ راہ

وہیں ساحل پر چھوڑ کر پانی کے اندر کود پڑتا ہے اور پھر نہیں ابھرتا، لوگ آ کر اس کے زادِ راہ یا توشہ کو دیکھتے ہیں اور ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں کہ وہ بدنصیب کون ہے جو دریا کے کنارے اپنا سارا سامان چھوڑ کر غائب ہو گیا ہے اور پھر موجوں کے تلاطم کو دیکھ کر سمجھ جاتے ہیں کہ حقیقت کیا ہے اور وہاں سے گزر جاتے ہیں۔

غالب کہتا ہے کہ میرا حال بھی اسی بدنصیب مسافر کا سا ہے جو خود تو پانی میں ڈوب مرا ہے لیکن توشہ کی صورت میں اپنا نشان چھوڑ گیا ہے اور کسی کو خبر نہیں کہ وہ ڈوب جانے والا کون تھا۔

یہ شعر غالب کے ان چند اشعار میں سے ہے جن کو میں یکسر الہامی کہتا ہوں اور جس کی مثال فارسی کے بڑے بڑے شعراء کے کلام میں بھی ہم کو مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ آتش نے غالب کے اسی خیال سے متاثر ہو کر یہ شعر کہا تھا:

میں اس جہان میں وہ چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ جسے کارواں روانہ ہوا

اس رنگ سے ہٹ کر دوسرے رنگ میں غالب کے چند اشعار تصوف ملاحظہ ہوں:

آں راز کہ در سینہ نہان ست نہ وعظ ست — بر دار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت

بڑا لطیف اشارہ ہے منصور کے دعوائے انا الحق کی طرف۔

ہم از احاطۂ تُست اینکہ در جہاں مارا — قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانۂ تُست

یہ شعر بھی وحدت وجود کا ہے اور اس خیال کو غالب نے بڑے لطیف انداز سے پیش کیا ہے، کہتا ہے کہ ہر چند میرا قدم بتکدہ میں ہے لیکن سر تیرے ہی آستانہ پر جھکا ہوا ہے، کیونکہ تو تمام عالم پر محیط ہے اور وہ کعبہ ہو یا بت خانہ، تیرے ہی جلوہ سے معمور ہے۔

اسی خیال کو وہ دوسری جگہ ان الفاظ میں ظاہر کرتا ہے:-

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست — ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں اسد

گر فراموشی بہ فریادم رسد وقت ست وقت — رفتہ ام از خویشتن چندانکہ در یادِ خودم

یعنی میں اپنے آپ سے تو گزر گیا ہوں، لیکن ابھی تک اپنے آپ کو بھولا نہیں، اس لئے چاہتا ہوں کہ فراموشی کامل مجھ پر طاری ہو جائے میں اپنے آپ کو بھی بھلا دوں۔

اسی خیال کو وہ اس سے زیادہ لطیف انداز میں یوں ظاہر کرتا ہے:

ہر قدم بختے زخود رفتن بود در بارِ من — ہمچو شمع بزم در راہِ فنا زادِ خودم

یعنی جس طرح شمع آہستہ آہستہ گھل کر فنا ہو جاتی ہے اور اس گھلنے کا سبب بھی وہ خود آپ ہے، اسی طرح میں بھی

ہر قدم پر اپنے آپ سے دور ہوتا جا رہا ہوں

چند غزلیں غالب نے ایسی بھی لکھی ہیں، جن کے اکثر اشعار ایک ہی موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسی غزلوں میں دو ایک حمد کی بھی ہیں۔ مثلاً :-

چوں زباں ہا لال و جاں ہا پُر ز غوغا کردہ ای — بایدت از خویش پرسید آنچہ با ما کردہ ای

یہ خود اپنے ہی سے پوچھ کہ یہ تو نے کیا کر دیا ہے کہ زبان تو میری گنگ ہے اور دل و جان ہنگامۂ شوق سے لبریز ہیں۔

گر نہ ای مشتاق عرضِ دستگاہِ حسنِ خویش — جاں فدایت دیدہ را بہرچہ بینا کردہ ای

تو اگر اس کا مشتاق نہیں کہ دنیا تیرے متاعِ حسن کو دیکھے، تو پھر تو نے آنکھوں کو دیکھنے کی قوت ہی کیوں عطا کی۔

بعض اشعار جو زیادہ سہل ہیں ملاحظہ ہوں :-

صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رخ بنمودہ ای — مژدہ باد آنرا کہ محوِ ذوقِ فردا کردہ ای

خستگاں را دل بہ پرسشہائے پنہاں بردہ ای — باز درستاں گر نو از شہائے پیدا کردہ ای

ذرہ را روشناس صد بیاباں گفتہ ای — قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردہ ای

دجلہ می جوشد ہمانا دیدہ ہا جویائے تست — شعلہ می بالد مگر در سینہ ہا جا کردہ ای

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر ست — خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردہ ای

صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رخ بنمودہ ای — مژدہ باد آنرا کہ محوِ ذوقِ فردا کردہ ای

اسی زمین میں ایک شعر خاص اس کے ذوق کا دیکھئے :

چشمۂ نوش ست از زہرِ عنایت کام جان — تلخیٔ مے در مذاقِ ما گوارا کردہ ای

یعنی تو نے چشمۂ نوش میں زہرِ عتاب اسی لئے ملا دیا ہے کہ تو جانتا ہے میں شراب میں تلخی کا دلدادہ ہوں۔

ایک اور شعر نہایت ذہین حسنِ تعلیل کا ملاحظہ ہو :-

ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر ست — انتقام است ایں کہ با مجرم مدارا کردہ ای

مجرم و گناہگار کے ساتھ تیرا مدارا در اصل بڑا انتقام ہے کیونکہ اس طرح مجرم بے انتہا شرمسار ہوگا اور شرمساری بجائے خود بڑا عذاب ہے۔

غالب کی ایک اور مسلسل غزل ہے جو بہ لحاظ جذبات و انداز بیان ایک خاص والہانہ کیفیت اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس کے چند اشعار یہ ہیں جو حقیقت بھی ہیں اور مجاز بھی :-

اے موجِ گل نوید تماشائے کیستی — انگارۂ مثال سراپائے کیستی

بیہودہ نیست سعیِ صبا در دیارِ ما — اے بوئے گل پیامِ تمنائے کیستی

خوں گشتم از تو باغ و بہارِ کہ بودہ ای کشتی مرا بہ غمزہ مسیحائے کیستی
نشنیدہ لذت تو فرد میرود بدل اے حرف محوِ لعل شکر خائے کیستی

ایک رُباعی میں وہ منصور کے دعوائے انا الحق وہمہ اوست کی تائید اپنے خاص انداز بیان میں اس طرح کرتا ہے:۔

منصور عمش زنکتہ چینیاں چہ بود در راست خطر زہم نشیناں چہ بود
چوں عاقبتِ یگانہ بیناں دارست دریاب کہ انجام دو بیناں چہ بود

یعنی جب خدا کو یگانہ دیکھنے والوں کا انجام دار ہے تو معلوم نہیں ان کا انجام کیا ہوگا جو دوئی کے قایل ہیں۔

اس اقتباس سے آپ کو بہ آسانی معلوم ہوسکے گا کہ غالب کی متصوفانہ یا فلسفیانہ شاعری میں کوئی خاص بات ایسی نہیں جسے ہم واقعی کسی اہل دل یا اہل حال کے تاثرات کا نتیجہ کہہ سکیں۔ اس کا تصوف وفلسفہ ایک مستعار چیز تھا اور غالب نے اسے غالباً اس لئے اختیار کیا تھا کہ وہ بقول حزیں "برائے شعر گفتن خوب ست" یا یہ کہ اس زمانہ کے محافل شعر وسخن میں اس چیز کی مانگ تھی اور غالب کے لئے ضروری تھا کہ ان مجالس میں درخور پانے کے لئے وہ اس رنگ کے اشعار بھی کہے۔

غالب کا اصل فن اس کی شوخ نگاری تھی، اس کی غیر معمولی رسائی ذہن تھی، انداز بیان کی ندرت تھی اور اس کی شاعری کی یہ خصوصیات اس کے ہر صنف سخن میں پائی جاتی ہیں۔

مادرِ وطن کے فلاح وبہبود کے لئے

ہمارے اقدامات

نہایت نفیس، پائدار اور رہم وار

اونی ویونگ یارن

اور

ہینڈ نٹنگ وول

ہمارے ہاں جدید ترین طریقے سے طیار کئے جاتے ہیں۔

گوکل چند رتن چند وولن ملز (پرائیویٹ) لمیٹڈ (انکارپوریٹڈ ان بمبئی)
کوئینز روڈ امرت سر

غالب کا نہاں خانۂ ازل

(نیاز فتحپوری)

غالبؔ نے ایک قطعہ میں ازراہ افتخار ظاہر کیا ہے کہ اگر پچھلے شاعروں میں سے کسی کے شعر میں وہی مضمون پایا جائے جو میں نے لکھا ہے تو

مبر گمانِ توارُد یقیں شناس کہ دُزد　　　متاعِ من ز نہاں خانۂ ازل بُرد ست

یعنی اسے توارد نہ سمجھو بلکہ اسے یوں سمجھو کہ وہ دراصل میرا ہی مضمون تھا جو نہاں خانۂ ازل میں، میں نے محفوظ کر دیا تھا اور چور نے اسے اُڑا لیا۔

غالب نے یہ قطعہ کیوں کہا؟۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب صرف یہی ہو سکتا تھا کہ کسی نے اُن پر سرقہ یا توارُد کا الزام لگایا ہو اور انھوں نے جھنجھلا کر یہ قطعہ لکھا ہو۔

غالب کے متعلق یہ خیال کہ وہ کسی اور کے شعر سے سرقہ کر سکتا تھا، یقیناً کوئی معنی نہیں رکھتا، کیونکہ اس کے ہزاروں اشعار میں سے جو اپنی جگہ بڑی قیمت رکھتے ہیں، اگر دس بیس اشعار ایسے مل بھی جائیں جن کا مضمون قدماء کے اشعار سے ملتا جلتا ہے تو اسے سرقہ نہیں کہہ سکتے۔ زیادہ سے زیادہ توارُد کہہ سکتے ہیں۔ لیکن غالب توارُد کی نسبت بھی گوارا نہیں کرتا اور کافی خشونت کے ساتھ وہ اس خیال کی تردید اس طرح کرتا ہے کہ اگر توارُد ہوا بھی ہے تو اس کا مرتکب میں نہیں ہوں، بلکہ وہی شاعر ہے جو مجھ سے پہلے ہی، میرے مضامین کو "نہاں خانۂ ازل" سے چرا لایا تھا۔

یقیناً غالب نے ایسا کہنے میں انصاف سے کام نہیں لیا اور نہ یہ کوئی معقول بات ہے۔ کسی بات کو محض شوخی و تفنن سے ٹال دینا معترض کو خاموش نہیں کر سکتا۔ اگر کسی نے اعتراض سرقہ و توارُد کا قایم کیا تھا، تو یہ محض شاعری تو نہ تھی بلکہ ایک ایسے خیال کا اظہار تھا جسے وہ صحیح سمجھتا تھا۔ لیکن اس کے جواب میں غالب نے صرف شاعری سے کام لیا۔ حالانکہ وہ نہایت آسانی سے کہہ سکتا تھا کہ سرقہ و توارُد میں بڑا فرق ہے۔ اور جس بات کو تم سرقہ کہتے ہو وہ محض توارُد ہے جو شعراء کے یہاں پایا جاتا ہے اور ہمیشہ پایا جائے گا، کیونکہ جذبات کی دُنیا میں بنیادی تاثرات ہمیشہ ایک ہی سے ہوتے ہیں۔ فرق پیدا ہوتا ہے صرف اندازِ بیان سے، لب و لہجہ سے' اور ان میں اشتراک مستبعد نہیں۔

معلوم ہوتا ہے غالب کے زمانہ میں بھی سرقہ و توارُد کا سوال کبھی کبھی سامنے آجاتا تھا اور ایک دوسرے پر نکتہ چینی کے سلسلہ میں یہ الزام قایم کیا جاتا تھا، چنانچہ خود اس نے ایک قطعہ میں بھی اس کا اظہار کیا ہے کہ شعر کوئی "چک یا تمسک" تو ہے نہیں کہ جس پر کسی کا نام درج ہو، نام و نشان یا مُہر ثبت ہو، اس کا چُرانا کیا مشکل ہے۔

مضمون شعر نوٹ بود در زمانہ　　　یعنی بدست ہر کہ بیفتاد آن اوست

ہو سکتا ہے کہ غالب کو خود بھی شکایت ہو کہ لوگ اس کے مضامین اُڑا لیتے ہیں اور اسی بات کو اس نے طنزیہ انداز میں اس طرح ظاہر کیا ہو۔

شاعروں کی جماعت ایک طرح کی پیشہ ور جماعت ہے اور پیشہ میں رشک و رقابت ہمیشہ سے چلی آئی ہے۔ پہلے بھی جب کوئی شاعر اُبھرتا ہوا نظر آتا تھا تو اس کی تخفیف کے لئے اس پر سرقہ کے الزامات عاید کئے جاتے تھے جو صحیح بھی ہوتے تھے اور غلط بھی۔ لیکن چوری پکڑنا آسان نہ تھا، اس کی جرأت وہی کر سکتا تھا جس کا مطالعہ بہت وسیع ہو، تمام مشاہیر شعراء کا کلام اسکے پیش نظر ہو اور وہ ثبوت میں برمحل اسے پیش کر سکتا ہو۔ چنانچہ اس سلسلہ میں ملا شیدا اور ملا فیروز کی نوک جھونک کا ایک نہایت دلچسپ واقعہ ملاحظہ ہو:۔

ملا شیدا، اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد کا شاعر تھا اور بڑا ذہین شاعر تھا، اس کا عروج دیکھ کر اس کے ہم چشموں میں جذبۂ رشک و حسد پیدا ہوا اور انھوں نے طے کیا کہ اسے کسی نہ کسی طرح ذلیل کیا جائے۔ اس کے لئے انھوں نے یہ تدبیر سوچی کہ کسی محفل میں ملا شیدا سے شعر پڑھنے کی خواہش کی جائے اور اس کے ہر شعر کو سرقہ ثابت کرکے اسے رسوا کیا جائے۔ یہ خدمت ملا فیروز کے سپرد کی گئی کیونکہ وہ قوتِ حافظہ اور وسعت مطالعہ میں اپنا نظیر نہ رکھتا تھا، چنانچہ ایک دن یہ محفل منعقد ہوئی اور لوگوں نے ملا شیدا سے درخواست کی کہ وہ اپنا کلام سنائے۔

اس نے اپنا ایک شعر پڑھا جو آج بھی بہت مشہور ہے:۔

چیست میدانی مئے گلگوں مصفا جوہرے حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

ملا فیروز نے کہا شعر خوب ہے، لیکن رودکی اس سے بہت پہلے کہہ چکا ہے:

عشق را پیمبر ولیکن حسن را آفریدگار توئی

شیدا نے دوسرا شعر پڑھا:

زبسکہ کردہ غمت بند در جگر ناخن چو پشت ماہیم از پائے تا بسر ناخن

(اس میں مچھلی کے فلس کو ناخن سے تشبیہ دی ہے)

ملا فیروز نے کہا یہ مضمون آپ کا نہیں غیاثائے حلوائی کا ہے۔ کہتا ہے:

زبسکہ سینہ کندم و ناخن براں نشست چوں پُشت ماہی ست سراپائے سینہ ام

ملا شیدا نے جھنجھلا کر تیسرا شعر پڑھا:۔

گر بہ صحرا موفشانی دشت پُر سنبل شود در بدریا رُو بشوئی خار ماہی گل شود،

ملا فیروز نے کہا کہ یہ مضمون تو کاتبی کا ہے:۔

. گر بدریا افتد از عکس جمالِ او فروغ خارِ ماہی را رود در قعر دریا پا بہ گل،

اس کے بعد شیدا نے یہ شعر سنایا:

ذاتِ تو بود صحیفہ کون کہ کرد از روئے ادب مہرِ خدا بر پُشتت

اور فیروز نے جواب میں ہاتفی کا یہ شعر سنا دیا:۔

نبوت را توئی آں نامہ در مشت ‌ ‌ ‌ ‌ که از تعظیمیت آمد مُہر بر پُشت

پھر شیداؔ نے ایک شعر اور سنایا:-

زلف او را رشتۂ جاں گفتم و گشتم خجل ‌ ‌ ‌ ‌ زانکہ ایں معنی چو زلفش پیش پا افتادہ است

فیروزؔ نے کہا یہ بات آپ سے پہلے ہاتفیؔ کہہ چکا ہے:-

کس نیارد مصرعہ پیچیدۂ زلف گجت ‌ ‌ ‌ ‌ لیک ایں مضموں ترا در پیش پا افتادہ است

اس واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس قسم کی نوک جھونک پہلے بھی ہوتی تھی ——————— اس لئے اگر غالب کے عہد میں بھی اس طرح کی باہمی چشمک پائی جاتی تھی تو جائے عجب نہیں۔ لیکن غالب نے جس طنزیہ انداز سے ان الزامات کا جواب دیا ہے وہ اطمینان بخش نہیں ہے۔

اگر غالب کے یہاں توارُد پایا جاتا ہے تو یہ کوئی عیب نہ تھا کہ اس سے انکار کیا جاتا، بلکہ شعراء متقدمین کے کلام سے اس کے جواز کو ثابت کیا جا سکتا تھا، لیکن چونکہ غالب نے اساتذۂ قدیم کے کلام کا مطالعہ بہت کم کیا تھا (اور غالباً اسی نے اس کو تقلید و تتبع سے باز رکھ کر اس کی انفرادیت علٰحدہ قایم کی) اس لئے وہ ملا فیروزؔ کی طرح کوئی جواب نہ دے سکا اور طنزیہ جواب دے کر خاموش ہوگیا۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا غالب کا مطالعہ محدود تھا اور صرف چند مشہور شعراء (بیدلؔ، عرفیؔ، نظیریؔ، حزیںؔ، ظہوریؔ وغیرہ) کا کلام اس نے دیکھا تھا اور وہ بھی جستہ جستہ، اس لئے جو نقوش اس کے ذہن میں مرتسم ہوئے وہ بھی محدود تھے اور اسی لئے اس کے کلام میں ہم کو توارد کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔

بیدلؔ کا مطالعہ بے شک اس نے اول اول زیادہ کیا تھا، اور اس کی پیروی بھی اس نے کرنا چاہی، جس کو وہ بقول خود نباہ نہ سکا، اس لئے اس کے کلام میں ہم کو بیدلؔ ضرور چھپا ہوا نظر آتا ہے، کہیں کم کہیں زیادہ، چنانچہ اس کے اردو دیوان کا بڑا حصہ مولانا خیرآبادی نے اسی لئے حذف کر دیا کہ وہ بیدلؔ کا ناقص تتبع تھا اور اس کے بعد بھی جو حصہ رہ گیا وہ ناگوار اشکال پسندی سے یکسر خالی نہ تھا، مثلاً:-

بیدلؔ: در طینتِ فسردہ صفا ہا کدورت ست ‌ ‌ ‌ ‌ آئینہ می کند ہمہ زنگار آب را

غالبؔ: صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر ‌ ‌ ‌ ‌ تغیر آب برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

دونوں شعروں کا مفہوم ایک ہی ہے۔

بیدلؔ: منزلِ عیش تو وحشت کدۂ امکاں نیست ‌ ‌ ‌ ‌ چمن از سایۂ گل پشتِ پلنگ ست اینجا،

در وحشتِ ایں بزم بہ عشرت نتواں زیست ‌ ‌ ‌ ‌ ہر چند چراغانش کنی پشتِ پلنگ است

غالبؔ: نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی ‌ ‌ ‌ ‌ ہوا داغ زمرد بھی مجھے داغ پلنگ آخر

مضمون ایک ہے۔ فرق یہ ہے کہ بیدلؔ نے سایۂ گل کو پشتِ پلنگ (چیتا) کہا اور غالبؔ نے داغ زمرد کو۔

بیدلؔ: آنجا جواب نامۂ عاشق تغافل ست ‌ ‌ ‌ ‌ بیہودہ انتظار خبر می کشیم ما

غالبؔ: قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں ‌ ‌ ‌ ‌ میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

دونوں شعروں کا مفہوم یہی ہے کہ جواب خط کا انتظار بیکار ہے۔ کیونکہ وہ جواب لکھیں ہی گے نہیں۔

بیدل: چشم واکردن کفیلِ فرصتِ نظارہ نیست ... پرتو ایں شمع آغوشِ وداعِ محفل ست

غالب: تاکجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن ... چشم وا گردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

چشم واکو دونوں نے آغوش وداع ظاہر کیا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ بیدل نے اس کو محفل سے متعلق کیا اور غالب نے جلوہ سے۔

غالب و بیدل میں کہیں کہیں توارد و ہم آہنگی پائے جانے کا سبب صرف یہ ہے کہ اول اول غالب، بیدل سے بہت متاثر تھا اور بیدل کی بہت سی ترکیبیں غالب کے تحت شعور میں مرتسم ہوگئی تھیں اور بغیر قصد وہ قلم سے نکل جاتی تھیں۔

اسی طرح بعض دوسرے شعراء کے خیال کا توارد بھی غالب کے یہاں پایا جاتا ہے، مثلاً:۔

خاقانی کا شعر ہے:

زیں نام چو ترکنم زباں را ... صد بوسہ دہد لبم زباں را

غالب نے اس خیال کو اس طرح نظم کیا ہے:

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا ... کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

غنائی استرآبادی کا شعر ہے:

نامت ز رشک پیش کسے چوں نمی برم ... آیا سراغ از کہ کنم منزلِ ترا

غالب کہتا ہے:

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ... ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

بیگی دختر امیر علی جلائر کا ایک بڑا پاکیزہ شعر ہے:

من اگر توبہ ز مے کردہ ام اے سروسہی ... تو خود ایں توبہ نکردی کہ مرا مے ندہی

غالب نے اسی خیال کو اس طرح نظم کیا:

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں ... گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

خسرو کا شعر ہے:

زہے عمرِ درازِ عاشقاں گر ... شبِ ہجراں حساب عمر گیرند،

غالب نے بالکل اسی خیال کو اس طرح نظم کیا ہے:

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں ... شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

غالب کا بڑا مشہور شعر ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں ... خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

حالانکہ خسرو بہت پہلے یہ خیال اس طرح ظاہر کرچکا تھا:

اے گل چو آدمی ز زمیں گو چگونہ اند ... آں رو یہا کہ در تہ گرد فنا شدند،

غالب کا شعر ہے :

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا — بلبلیں سُن کر مرے نالے غزلخواں ہوگئیں

عالی شیرازی کہتا ہے :-

آب و رنگ گلستان عشق اکنوں از من ست — عندلیباں ہرچہ می گویند مضموں از من ست

نظیری کا شعر ہے :

راز دیرینہ ز رخ پردہ بر انداخت دریغ — حال من شہرہ بہ انشاد غزل کرد دریغ

غالب نے اس خیال کو یوں نظم کیا ہے :

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ — شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

دونوں شعروں کا خیال ایک ہی ہے -

تلاش سے اور بھی اشعار غالب کے یہاں ایسے مل سکتے ہیں جو دوسرے شعراء کے کلام سے متوارد ہوں ، لیکن یہ کوئی ایسی بات نہیں جو غالب کی دون مرتبت ہو اور وہ معذرت میں " نہاں خانۂ ازل " کی داستان چھیڑ دے -

غالب کی مثنوی نگاری

(نیاز فتحپوری)

سُرمۂ بینش غالب کی یہ پہلی مثنوی سراج الدین بہادر شاہ کی مدح میں ہے، لیکن ہے وہ متصوفانہ، جس میں بہ تتبع شعرائے متصوفین حُسن و عشق کے پس منظر میں وحدت الوجود اور تہذیب اخلاق کے کچھ دھندلے سے نقوش پیش کئے گئے ہیں

مدح بادشاہ سے بھی کوئی زیادہ تعلق نہیں، انداز بیان تو خیر اس کا وہی ہے جو اس کے یہاں ہر صنفِ سخن میں پایا جاتا ہے، لیکن ندرتِ خیال و شگفتگی فکر کے لحاظ سے چنداں قابلِ لحاظ نہیں۔

درد و داغ دوسری مثنوی کا نام "درد و داغ" ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ اصل چیز تقدیر ہے۔ لاکھ کوشش کی جائے نوشتۂ قسمت مٹ نہیں سکتا۔ اس نظریہ کو انھوں نے ایک حکایت کے ذریعہ سے ذہن نشین کرنا چاہا ہے۔ اس مثنوی کی غایت تو بلند نہیں، وہی فرسودہ سی بات ہے جسے شعراء متصوفین نے بار بار دُہرایا ہے، لیکن شاعرانہ نقطۂ نظر سے اس میں بعض بڑی لطیف و دلکش تعبیرات نظر آتی ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ ایک نہایت خستہ حال خاندان جو "ماں، باپ اور بیٹے" تین افراد پر مشتمل ہے، زندگی کی صعوبتوں سے تنگ آکر جنگل کی طرف نکل جاتا ہے وہاں انھیں ایک درویش مل جاتا ہے جو ان کے حال پر رحم کھاکر خدا سے ان کے حق میں دُعا کرتا ہے خدا کی طرف سے جواب ملتا ہے کہ مصیبت و ذلت ان کے لئے مقسوم ہو چکی ہے، دُعا بیکار ہے، درویش مکرر عرض کرتا ہے اور خدا اس پر راضی ہو جاتا ہے کہ اچھا انکی ایک ایک دُعا قبول کر لی جائے گی یہ سُن کر عورت جو بہت ضعیف ہو چکی تھی، از سرِ نو اعادۂ شباب کی دُعا مانگتی ہے اور وہ قبول ہو جاتی ہے، لیکن ٹھیک اسی وقت جب وہ پیکرِ حسن و جمال بن جاتی ہے، ایک نوجوان شاہزادہ اس طرف سے گزرتا ہے اور دونوں ایک دوسرے پر مایل ہو جاتے ہیں۔ شاہزادہ اسے گھوڑے پر بٹھا کر لے جاتا ہے۔ اس کا ضعیف شوہر یہ ماجرا دیکھ کر سخت دلگیر ہوتا ہے اور دُعا کرتا ہے کہ اے "خدا، اس بدکار عورت کو تو خنزیر (سُوّر) بنا دے" اس کی بھی یہ دُعا قبول ہو جاتی ہے، اور جب شاہزادہ دفعتًا یہ دیکھتا ہے کہ اس کے ساتھ گھوڑے پر عورت نہیں بلکہ سُوّر یا سوار ہے تو وہ اسے زمین پر گرا کر اپنی راہ لیتا ہے۔ لڑکا جب یہ دیکھتا ہے تو اسے اپنی ماں پر بڑا رحم آتا ہے اور وہ دُعا کرتا ہے کہ "خدایا، تو پھر اسے اپنی اصلی حالت پر واپس لے آ" اور وہ پھر بڑھیا کی بڑھیا رہ جاتی ہے۔ مدعا اس حکایت سے یہ ظاہر کرنا ہے کہ گو خدا نے ان سب کی دُعا قبول کر لی، لیکن ان کی بد قسمتی نے ساتھ نہ چھوڑا اور جیسے تھے ویسے ہی رہے۔

حکایت میں قطعی کوئی جدت نہیں، مثنوی رومی میں بھی اکثر جگہ اس قسم کی حکایتیں نظر آتی ہیں، لیکن شاعرانہ نقطۂ نظر سے یقینًا نوادر سے خالی نہیں۔

مثلاً اس خاندان کی زبوں حالی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :-

دستِ تہی آئینۂ قسمتش	زخمِ دل و داغِ جگر دولتش
مایۂ او داغ و نہاں در برش	پیرہنش از جگرش چاک تر

اس کے بعد اس ہولناک صحرا کا نقشہ پیش کیا ہے، جہاں اس خاندان کا گزر ہوا اور سخت صعوبتیں اُٹھائیں :

وادیِ دردے کہ ہزارش بلا	خاک بلاخیز و غبارش بلا
لالۂ خود روش زخونِ شہید	ذرہ اش از جوہرِ تیغِ یزید
گشت دراں وادیِ آشوبناک	جامۂ عریانیِ شاں، چاک چاک
ہر قدم آنجا بسر دار بود	عربدۂ آبلہ و خار بود
آبلہ ساغر شد و ساغر نشد	زہرہ شد آب و لبِ شاں تر نشد

ناگہاں وہ ایک درویش کے تکیہ تک پہونچ جاتے ہیں اور اپنا قصۂ درد اسے سناتے ہیں :

از تپش آباد جنوں می رسیم	تا بہ کمر در سینہ بخوں می رسیم
آئنۂ بختِ سیاہیم ما	حسرتِ سعیِ نگاہیم ما
از نفسے فیضِ مسیحا ببار	مژدۂ اقبال تمنا ببار

درویش ان کا طالع دیکھتا ہے تو مایوس ہو جاتا ہے کیونکہ وہاں تاریکی کے سوا کچھ نہیں، پھر بھی وہ خدا سے التجا کرتا ہے کہ :-

اے تو خداوندِ جہاں رحم کن	بر من و ایں غمزدگاں رحم کن

اور خدا اجازت دیتا ہے کہ ایک بار وہ جو چاہیں طلب کر لیں ۔ یہ خبر سن کر عورت کو پھر اپنا عہدِ حسن و شباب یاد آجاتا ہے اور وہ بے اختیار یہ دُعا مانگتی ہے کہ :-

پس ز تو خواہم کہ جوانم کنی	رونقِ خوباں جہانم کنی
یوسفِ اقبال بہ خوابم رساں	ہمچو زلیخا بہ شبابم رساں

اس کی یہ دُعا قبول ہو جاتی ہے اور اس کا ضعیف شوہر سوچتا ہے کہ اب اسے امیر و تونگر کی دُعا مانگنا چاہئے کہ ناگہاں ایک نوجوان شاہزادہ شکار کے تعاقب میں اس طرف آنکلتا ہے اور وہ جنگل میں ایک غیر معمولی حسین عورت کو دیکھ کر فریفتہ ہو جاتا ہے ۔ عورت بھی یہ سوچ کر کہ اگر میرا شوہر تونگر ہو بھی گیا تو کیا، رہے گا ویسا ہی ضعیف و ناچار، شاہزادہ کی طرف مایل ہو گئی اور

پشت ہوسہائے نہاں گرم کرد	جائے در آغوشِ جواں گرم کرد
در ہوسِ جلوۂ رنگِ حنا،	دست بیالود بہ خونِ وفا

یہ دیکھ کر اس کا ضعیف شوہر از راہِ رشک اپنی تونگری کا خیال چھوڑ کر یہ دُعا کرتا ہے کہ :

سازِ تلافی سلوکش بساز	مسخ کن و مادۂ خوکش بساز

اور اس بد دُعا کے نتیجہ میں وہ :

خوک شد و بدنفسی[1] ساز کرد ۔۔۔ با سرِ و رُو عربدہ آغاز کرد

اور شہزادہ نے :

راست ز اسپس بزمیں برفگند ۔۔۔ بر سرِ خک از سرِ زیں برفگند

لڑکا اپنی ماں کو اس مسخ شدہ صورت میں دیکھ کر بے چین ہوگیا اور اس نے دُعا کی خدایا تو پھر اس کو اپنی اصلی حالت پر لے آ۔ اور وہ جیسی تھی پھر ویسی ہی ہوگئی۔

روئے ہماں موئے سفیدش ہماں ۔۔۔ واں لب و دنداں و صدائش ہماں

چراغِ دیر غالب کی یہ مثنوی شاعرانہ محاسن، تعبیراتِ نادرہ، ندرتِ تشبیہ و کنایہ اور جذبات کی بے اختیاری کے لحاظ سے بڑی عجیب و غریب چیز ہے۔

یہ مثنوی انھوں نے اس وقت لکھی ہے جب وہ دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے بنارس میں چند دنوں کے لئے ٹھہر گئے تھے اور وہاں کے مناظرِ حسن و جمال نے انھیں از خود رفتہ بنا دیا تھا۔

یہ مثنوی زیادہ طویل نہیں۔ قریب قریب ۱۰۰ اشعار کی ہے، لیکن چند اشعار میں انھوں نے اپنا سارا جمالیاتی ذوق سمیٹ کر سامنے رکھدیا ہے اور اس کوشش میں جس جوش و خروش اور جس گرمی کے ساتھ انھوں نے یہ مثنوی لکھی ہے، اس کا اظہار وہ خود اس طرح کرتے ہیں :۔

نفس با صورِ دمسازست امروز ۔۔۔ خموشی محشرِ رازست امروز

رگِ سنگم، شرارے می نویسم ۔۔۔ کفِ خاکم غبارے می نویسم

دل از شورِ شکایتہا بہ جوش ست ۔۔۔ حبابِ بے نوا طوفاں خروش ست

(شرار نوشتن، غبار نوشتن اور طوفاں خروش بیدلانہ ترکیب ہے)

شکایت گونۂ دارم از احباب ۔۔۔ کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب

(دوسرا مصرع بالکل بیدل کا ہے)

در آتش، از نوائے سازِ خویشم ۔۔۔ کبابِ شعلۂ آوازِ خویشم،

اس کے بعد وہ اپنے دہلی سے باہر نکلنے کا ذکر کرتے ہیں کہ :

محیط افگندہ بیروں گوہرم را، ۔۔۔ چو گرد افشاندہ آہن جوہرم را

کس از اہلِ وطن غمخوارِ من نیست ۔۔۔ مرا در دہر پنداری وطن نیست

---

[1] غالب کا یہ لطیفہ مشہور ہے کہ جب اس نے یہ مصرع نظم کیا ۔۔۔۔ "خوک شد و پنجہ زدن ساز کرد" ۔۔۔۔ تو اس پر اعتراض ہوا کہ خوک (سور کے) پنجہ نہیں ہوتا، بلکہ سُم یا کھر ہوتا ہے۔ غالب نے یہ سنکر کہا کہ: میں نے کبھی سُور پالا، نہ میرے باپ دادا نے، مجھے کیا خبر کہ سور کے پنجہ ہوتا ہے یا کچھ اور اس کے بعد پنجہ زدن کو بدنفسی سے بدل دیا۔

پھر اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ اگر دلی چھٹ گئی تو کیا غم کیونکہ اب میں ایسی جگہ ہوں کہ :-

کہ می آید بہ دعوئے گاہِ لافش جہان آباد از بہرِ طوافش

(یعنی خود دلی جس کے طواف کے لئے بیتاب ہے)

اس کے بعد وہ بنارس کا ذکر شروع کرتے ہیں :-

تعال اللہ بنارس چشم بد دور بہشتِ خرم و فردوسِ معمور

تناسخ مشرباں چوں لب کشایند بہ کیش خویش کاشی را ستایند

کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد دگر پیوند جسمانی نہ گیرد

چمن سرمایۂ امید گردد بہ مُردن زندۂ جاوید گردد

(یعنی باوجودیکہ تناسخ ہندوؤں کا خاص عقیدہ ہے، لیکن کاشی کے متعلق ان کا یہ خیال ہے کہ جو شخص یہاں مرجاتا ہے وہ پھر کوئی اور جنم اختیار نہیں کرتا، گویا یہاں مرجانا زندۂ جاوید ہوجاتا ہے)

یہاں کی فضا اور آب و ہوا کے متعلق فرماتے ہیں :

شگفتے نیست از آب و ہوایش کہ تنہا جاں شود اندر فضایش

ہمہ جانہائے بے تن کن تماشا ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

(تعجب کی بات نہیں اگر یہاں روح و جان کے سوا کچھ نہیں کیونکہ یہاں کی فضا ہی ایسی ہے اور آب و خاک کی زندگی سے اس کو کوئی تعلق نہیں)

اسی خیال کی تکرار وہ اس سے زیادہ نادر و لطیف انداز میں یوں کرتے ہیں کہ :-

نہادِ شاں چو بوئے گل گراں نیست ہمہ جاں اند جسمے درمیاں نیست

(یہاں کی زندگی تو بالکل بوئے گل کی طرح سبک و لطیف ہے، یہاں تک کہ اگر ہم یہ کہیں کہ یہاں کا انسان جان ہی ہے اور جسم سے اس کا کوئی تعلق نہیں، تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔)

اس کے بعد ان کی فکر شاعرانہ کچھ اور آگے بڑھتی ہے، یہاں تک کہ وہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں کہ :

بہ تسلیم ہوائے آں چمن زار ز موجِ گل، بہاراں بستہ زنار

موجِ گل کو زنار کہنے کا خیال صرف بتکدۂ بنارس ہی میں پیدا ہوسکتا تھا جس کے متعلق وہ آخرکار کھل کر کہہ اٹھتے ہیں کہ :-

سوادش پائے تختِ بت پرستاں سراپایش زیارتگاہِ مستاں

عبادتخانۂ ناقوسیان ست ہمانا کعبۂ ہندوستان ست

اس کے بعد وہ پری وشان کاشی کے ذکر پر آجاتے ہیں اور اپنی پوری شاعرانہ قوت صرف کر دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور سراپا نورِ ایزد، چشمِ بد دور

میانہا نازک و دلہا توانا ز نادانی بہ کارِ خویش دانا

(یعنی بتان کاشی کی تعمیر شعلۂ طور سے ہوئی ہے اور سراپا نور ہی نور ہیں)

ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار خرامے صد قیامت فتنہ، در بار

(یک گلستاں جلوہ — صد قیامت فتنہ، تصرف بیدل ہے)

زانگیز قد، انداز خرامے بہ پائے گلبنے گسترده دامے

(ان کی خوش قامتی و (ناز) خوش خرامی کا انداز! — یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی پھول والے درخت کے پائیں جال بچھا ہوا ہے)

ز رنگیں جلوہا، غارتگر ہوش بہار بستر و نوروز آغوش

(دوسرے مصرع میں جنسی ہیجان کو جس حسن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی داد، صرف لذتِ خاموش ہی سے ہو سکتی ہے)

زتاب جلوۂ خویش، آتش افروز بتانِ بت پرست و برہمن سوز

(دوسرے مصرع کے زور کو دیکھئے)

قیامت قامتاں، مژگاں درازاں ز مژگاں بر صفِ دل تیزه بازاں

بہ تن، سرمایۂ افزایشِ دل سراپا مژدۂ آسایشِ دل

اس سے زیادہ لطیف تعبیر ان کے جسم کی لطافت و نعومت، لوچ اور نرمی ملاحظہ ہو:

بہ مستی موج را فرموده آرام ز نغزے آب را بخشیده آرام

(گویا پانی ایک موج ہے جو ایک جگہ ٹھہر کر رہ گئی ہے)

اس کے بعد وہ بتانِ کاشی سے ہٹ کر یہاں کی سرزمین و فضا کا ذکر کرتے ہیں کہ:-

بیاباں در بیاباں لالہ زارش گلستاں در گلستاں نوبہارش

پھر وہ ایک مرد روشن ضمیر سے پوچھتے ہیں کہ اس زمانہ میں جب اخلاق مہر و وفا مفقود ہو چکے ہیں اور باپ بیٹے بھی ایک دوسرے کے دوست نہیں، قیامت کیوں نہیں آجاتی، اور وہ کونسا وقت ہوگا جب صور قیامت پھونکا جائے گا، تو وہ سرزمین کاشی کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے کہ:

کہ حقا نیست صانع را گوارا کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنا را

(خدا یہ نہیں چاہتا کہ قیامت آئے اور یہ رنگین شہر برباد ہو جائے).

غالب کی تمام مثنویوں میں یہی ایک مثنوی ایسی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان پر بھی اک زمانہ اعادۂ شباب کا آیا تھا اور اس قدر تند و سخت کہ وہ اس کے اظہار سے باز نہ رہ سکے۔

رنگ و بو

غالب کی اس مثنوی میں کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ہے، سوا اس کے کہ جہاں جہاں اس نے کرداروں کی تصویر پیش کی ہے وہاں بیشک اس کی انفرادیت نمایاں ہے۔ مقصد کے لحاظ سے یہ بالکل متصوفانہ چیز ہے جس میں ثابت کیا گیا ہے کہ دنیا میں جاہ و دولت، قوت و جبروت بے اعتبار چیزیں ہیں، اصل چیز وہ روحانی ریاضت و ہمت ہے جو انسان کو

شہودِ حق کی منزل تک لے جاتی ہے۔

اس مقصد کے اظہار کے لئے غالب نے ایک تمثیلی کردار کسی بادشاہ کا پیش کیا ہے، جو بڑا سخی و فراخ دست تھا:

بادۂ سرمستیِ دل را، خُمے — از نمِ تردستیِ خود قلزمے

ایک بار اس نے عام اعلان کر دیا کہ جو شخص اپنی حاجت لے کر آئے گا وہ پوری کی جائے گی، اس صلائے عام کو سن کر جوق در جوق اس کے حضور میں پہونچ گئے جن میں ایک درویش بھی تھا:

از تب و تابِ دلِ خویش اخگرے — زیر لحافے کفِ خاکسترے

ہیچ گہ از بخت نیا سودۂ — چہرہ بہ گردِ سفر آلودۂ

سر بسر آئینۂ عرضِ شکست — کہنہ گلیمے و کدوئے بدست

اس نے بادشاہ سے کہا کہ میں کوئی گدا نہیں ہوں کہ خیرات و دینار طلب کروں، بلکہ

با تو فروشندۂ کالا ستم

اپنا مال بیچنے آیا ہوں۔

بادشاہ نے کافی روپیہ دے کر اس کا کدو اور گل لے لیا اور رخصت کر دیا۔

رات کو جب وہ سوگیا تو پردۂ خواب پر ایک نہایت جمیل عورت اس شان سے نمودار ہوئی کہ:

رایتے از نور بر افراشتہ — پردۂ رنگے بہ گل انباشتہ

در نظر از شوخیِ اعضائے او — بود چمن خیز سراپائے او

پرچم نور ہاتھ میں لئے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی، اور حسن و جمال کا یہ عالم کہ اس کا سراپا گویا چمن ہی چمن تھا۔

بادشاہ نے اس سے پوچھا تو کون ہے اور کیوں آئی ہے تو اس نے جواب دیا کہ میں تیری دولت ہوں، تیرا جاہ و جلال ہوں:

گفت کہ من دولت و مالِ توام — آئینۂ جاہ و جلالِ توام

لیکن اب تو نے ایک درویش سے اس کے گل کا سودا کر لیا ہے، اور میرا تیرے پاس کیا کام۔

بوئے گلیمے بدماغم زدی — سیلیِ صرصر بہ چراغم زدی

بادشاہ نے یہ سن کر ہنسی خوشی اسے رخصت کر دیا، لیکن اس کے بعد ہی خواب میں ایک دوسری صورت سامنے آئی، نہایت تنومند، قوی ہیکل:

رند قوی پنجۂ خصم افگنے — جم سرو برگے و تہمتن تنے

بادشاہ نے پوچھا تو کون ہے تو اس نے کہا کہ میں تیری قوت و جبروت ہوں۔ جب تک دولت تیری رفیق رہی میں بھی تیرا ساتھی رہا لیکن اب "دلق و کدو" سے میرا کیا میل!

بادشاہ نے یہ سن کر اسے بھی رخصت کر دیا اور اس کے بعد ایک تیسری صورت اور نظر آئی۔

جلوہ گرے آفت نظارۂ — برق زتمثالِ وے انگارۂ

رنگ گل آئینۂ دیدار او — موج پرے جوہرِ رفتارِ او

جلوۂ جنت ز غبارش رسے چشمۂ کوثر، ز محیطش نمے

یعنی جنت نام ہے اس غبار کا جو دمِ رفتار اس کی خاکِ پا سے بلند ہوا اور چشمۂ کوثر عبارت ہے اس کے دریائے ہستی کے ایک ہلکے سے نم سے۔

بادشاہ نے پوچھا تو کون ہے:-

گفت من آئینۂ نازِ تو ام ہمتِ آفاقی گدازِ تو ام

بادشاہ نے اس سے کہا کہ مجھے تیری ہی ضرورت تھی۔ تیرا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑوں گا۔

دامنت از کف نگزارم دگر

کیونکہ تو میری تاریک راتوں کی شمع اور میرے خاکستانِ ہستی کی بہار ہے:

شمع و چراغِ شبِ تارم توئی خاکم و سامانِ بہارم توئی

اس نے: بوسہ بدستِ شہِ آزاد زد

اور بولی: دولت و اقبال غلامِ تو باد تاب و تواں بادۂ جامِ تو باد

کیونکہ انسانی کامیابی کا راز صرف ہمتِ مردانہ ہے۔ ظاہری جاہ و دولت کوئی چیز نہیں۔

در دل از آزارِ دل اندیشہ کن گنج بر افشاں و کرم پیشہ کن

اس کے بعد غالب خود اپنے آپ سے پوچھتا ہے کہ بتا وہ تیرے ساز کی وہ اثر آفرینی کہاں گئی اور وہ تیرا نغمہ کہاں ہے جو پتھر کو پانی کر دیتا تھا:

آں اثرِ پردۂ سازت چہ شد زمزمۂ خارہ گدازت چہ شد

تو بھی ہوسِ جاہ میں مبتلا ہو گیا اور اپنے آپ کو کنوئیں میں ڈھکیل دیا:

در ہوسِ جاہ فرو رفتہ ای حیف کہ در چاہ فرو رفتہ ای

ایک وقت تھا جب تو

چشمِ پریشاں نظرے داشتے جلوہ بہ ہر رہگزرے داشتے

اور اب یہ حال ہے کہ:

ہر چہ کنوں میرسدم در نظر شاہد و شعرست و شراب و شکر

عمر کی آدھی رات تو تو نے سو کر گزار دی اور باقی نصف صرف چاندنی کی پیمائش میں:

نیمہ شب از عمر تو در خواب رفت نیمہ بہ پیمودنِ مہتاب رفت

اب بھی ہوش میں آ، اور اوہام کو چھوڑ کر حقیقت کی طرف آ:-

پیروِی وہم مکن زینہار سر ز گریبانِ حقیقت بر آر

جو کچھ ملتا ہے وہ خود اپنی ہمت سے ملتا ہے:

آنکہ دریں پردہ سگالی بود، از اثرِ ہمتِ عالی بود

مگر کس قسم کی ہمت؟ وہ نہیں جو مادی علایق سے متعلق ہے بلکہ وہ جو

باده زخم خانهٔ لامی دمد

اور نفی ماسوا کی طرف لے جاتی ہے۔

بادِ مخالف

پانچویں مثنوی ہے خسرو ہنگامہ کلکتہ سے متعلق، جہاں فارسی کے اچھے اچھے جاننے والے موجود تھے۔ جب غالب یہاں پہونچے اور ان کا کلام لوگوں نے سنا تو بعض اہلِ فن نے کچھ اعتراض کئے اور اپنی سند میں کلامِ قتیل پیش کیا۔ غالب جو ہندوستان کے فارسی شعراء میں صرف خسرو کو مانتا تھا اور فیضی کا بھی زیادہ قایل نہ تھا (بقول خود) "فرید آباد کے ایک کھتری" کا نام سن کر بہت برہم ہوا۔ اس پر ہنگامہ زیادہ بڑھا اور اس کے کلام پر ہر طرف سے اعتراض کی بوچھار ہونے لگی۔

میرزا نے جو طبعًا ہنگاموں سے گھبراتے تھے اور جس کام کے لئے آئے تھے اس کی کاربرآری میں اس نزاع کو سنگ راہ سمجھتے تھے اس لئے تنگ آکر یہ مثنوی لکھی جس میں انھوں نے اپنی غریب الوطنی اور اہلِ کلکتہ کی نامہربانی کا ذکر کرتے ہوئے اعتراضات کا جواب بھی نہایت نرمی سے دیا۔

یہ مثنوی بیان حسن وعشق اور ذکر تصوف سے خالی ہے، لیکن چونکہ ان کی ذات سے تعلق رکھتی ہے، اس لئے اس میں شاعری کم لیکن صداقت جذبات بہت زیادہ ہے اور اس لحاظ سے یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں سب سے پہلے انھوں نے اکابر کلکتہ کی تعریف کی ہے کہ:

اے تماشائے بزم سخن　　اے مسیحا دہانِ نادرہ فن
ہر یکے صور بزم بار گہے　　شمع خلوت سرائے کار گہے
اے سخن را طرازِ جاں دادہ　　صفحہ را سازِ گلستاں دادہ
اے گرامی خنانِ ریختہ گو　　نغز در یا کشانِ عربدہ جو

اس شعر میں ان کو ریختہ گو کہکر گویا ایک طنز بھی کر دیا ہے کہ "تمھیں فارسی سے کیا واسطہ" اس کے بعد اُن کے جذبات رحم وشرافت سے اپیل کی ہے کہ:

اسد اللہ بخت برگشتہ　　در جہم وہیچ عجز برگشتہ
گرچہ ناخواندہ میہمان شماست　　بے سخن ریزہ چینِ خوانِ شماست
آرمیدن دہید روزے چار　　خستۂ را بہ سایۂ دیوار

پھر وہ اپنی داستانِ غم بیان کرتے ہیں جو اس مثنوی کی جان ہے۔ کہتے ہیں:

کیستم؟ دل شکستہ غم زدۂ　　بیدلے، خستۂ، ستم زدۂ
دردمندے جگر گداختۂ　　از غمِ دہر، زہرہ باختۂ
چہ بلاہا کشیدہ ام آخر　　کہ بدینجا رسیدہ ام آخر
بہ سیہ روز غربتم بمبید　　تیرہ شبہائے حسنتم بمبید

برغریباں کجا رواست ستم رحم اگر نیست خود چراست ستم

یعنی اگر تم ایسے ستم زدہ شخص پر رحم نہیں کر سکتے، تو ظلم بھی نہ کرو۔

اس کے بعد پھر ان کا جذبۂ خود داری عود کر آتا ہے اور کہتے ہیں کہ جو تم میرے مقابلہ میں قتیل کا ذکر کرتے ہو سو خدا کے لئے انصاف کرو کہ وہ شخص جو طالب، عرفی و نظیری کا ماننے والا ہے وہ

چہ شناسد قتیل و واقف را

چھٹی مثنوی

اس کا کوئی خاص عنوان غالب نے تجویز نہیں کیا بلکہ اس کا موضوع ایک طویل عبارت سے یوں ظاہر کیا ہے:۔

"نمودار ی شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پرتو نور الانوار حضرت الوہیت"

یہ مثنوی یکسر اعتقادی چیز ہے اس لئے اس میں محاسن شعری کی جستجو کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا، کیونکہ اس میں تصوف کا وہی نظریہ جسے صوفیہ وحدت الوجود، وحدت الشہود، لاوجود الا اللہ، وغیرہ کی مختلف اصطلاحات سے ظاہر کرتے ہیں، غالب نے بھی اس مثنوی میں بیان کیا ہے۔

یہ اصطلاحات ذہنی مفروضات کی حیثیت رکھتی ہیں جو اسلام میں صوفیۂ عجم کے وساطت سے داخل ہوئیں اور جب مسلمانوں کی عملی زندگی کے اختتام کے ساتھ حکومتوں میں زوال آیا تو بہت سی خوش باش جماعتوں نے اپنا اثر قایم کرنے کے لئے یہ نیا فلسفۂ الٰہیات اختیار کیا جو صحیح تعلیمات اسلامی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، اور یونان و ہند و فلسفہ سے مستعار ہے۔

یہاں اس مسئلہ پر کسی بسیط گفتگو کا موقع نہیں، لیکن مختصراً یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ اگر اس نظریہ کو صحیح باور کر لیا جائے تو اس کی افادیت اخلاقی نقطۂ نظر سے ضرور مسلّم ہے اور وہ یہ کہ جماعتی و مذہبی تفریق سے بلند وہ جامعۂ بشریت کی تشکیل کا ذریعہ ہو سکتا ہے، لیکن چونکہ اس کا تعلق صرف نظریہ سے ہے عمل سے نہیں، اس لئے یہ اعتقاد رضائے الٰہی اور تقدیر الٰہی کو ایک چیز قرار دیدیتا ہے اور انسان کو ہر حال میں راضی بہ مشیت الٰہی رہنے کی تعلیم دیتا ہے اور انسان اپنی ذاتی انفرادیت کھو بیٹھتا ہے

اس نظریہ کی تبلیغ کرنے والوں میں مولانا رومی کو خاص اہمیت حاصل ہے، جنھوں نے بہت سی حکایات وضع کر کے اس مسلک کو زیادہ دلنشین بنایا اور بعد کو تمام وہ مرموزات (Symbols.) جو انھوں نے اپنی مثنوی میں اختیار کئے متاخرین میں رواج پا گئے۔

پھر لطف یہ ہے کہ وحدت وجود کا خیال صرف مناظر و مظاہر طبیعی ہی تک محدود نہیں رہا بلکہ انسانی تمدن و معاشرہ تک پہونچا اور اسے پہونچنا چاہئے تھا کیونکہ جب ایک صوفی کو حجر و شجر، باغ و راغ، بہار و خزاں میں بھی ہر جگہ خدا ہی کا جلوہ نظر آتا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ انسان کو وہ اس سے محروم سمجھے اور چونکہ انسانوں میں سب سے بڑے انسان ہونے کا فخر رسول اللہ کو حاصل ہے اس لئے سب سے پہلے انھیں کے اسم مبارک احمد کا میم اڑا کر انھیں "ذات احدی" کے مرتبہ تک پہونچا دیا۔

غالب نے اس مثنوی میں بھی بالکل یہی نظریہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ:

میم امکاں اندر احمد منزدی ست چوں ز امکاں بگزری دانی کہ چیست

اس کے بعد اس رنگ میں اولیا کو پیش کیا گیا اور غالب نے بھی اس کا اظہار اس طرح کیا کہ:۔

نورِ حق ست احمد و لمعانِ نور   از نبی در اولیا دارد ظہور

یہاں تک کہ براہِ راست خدا سے بھی طلبِ خیر کا سوال باقی نہ رہا بلکہ بات یہاں تک پہونچ گئی کہ۔

چوں اعانت خواہی از یزدانِ پاک   یامعین الدین اگر گوئی چہ باک

اس سلسلہ میں وہ موئے مبارک اور قدمِ رسول کی بھی مادی سطح تک پہونچ جاتا ہے اور ان کی پرستش جزو ایمان قرار دیتا ہے

دلنشینِ ما بود زاں روئے موئے   وہ کہ گر داند کسے زاں موئے روئے

ہر کہ اول ہست و ایماں نیز ہم   چوں نور زد عشق با نقشِ قدم

اس سلسلہ میں غالب نے مسئلۂ امتناعِ نظیر پر بھی گفتگو کی ہے۔ یعنی یہ کہ رسول اللہ کا نظیر و مثیل پیدا ہونا ممکن ہو یا نہیں کہا جاتا ہے کہ غالب نے مولانا فضل حق خیرآبادی کے ارشاد کی تعمیل میں یہ مثنوی اسی غرض سے لکھی تھی کہ وہ امتناعِ نظیر کو ثابت کریں، لیکن وہ اپنی رو میں یہ لکھ گئے کہ:

ایں کہ می گوئی توانا کردگار   چوں محمد دیگرے آرد بکار

با خداوندِ د گیتی آفریں   ممتنع نبود ظہورے ایں چنیں،

یعنی خدا کے لئے دوسرا محمد پیدا کرنا ممتنع نہیں:

آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید   میتواند مہر دیگر آفرید

یعنی جس طرح خدا نے ایک سورج پیدا کیا ہے، اسی طرح دوسرا سورج بھی پیدا کر سکتا ہے۔

جب مولانا خیرآبادی نے اس مثنوی کو پڑھا تو وہ بہت برہم ہوئے اور غالب سے کہا کہ یہ تم نے کیا بک دیا ہے۔

چنانچہ بعد کو انھوں نے چند اشعار اضافہ کر کے مولانا خیرآبادی کے ارشاد کی تعمیل کر دی۔ بعض اشعار یہ ہیں:-

لیک در یک عالم از روئے یقیں   خود نمی گنجد دو ختم المرسلیں

جوہر کل بر نتابد تشنیہ   در محمد رہ نیابد تشنیہ

ہر کرا با سایہ نپسند خدا   ہمچو اوئی نقش کے بندد خدا

یعنی کائنات میں صرف ایک ہی ختم المرسلین ہو سکتا ہے، اس سے زیادہ کی گنجائش نہیں۔ ظاہر ہے کہ جب خدا کو محمد کا سایہ تک پسند نہ تھا (کہا جاتا ہے کہ آپ کے جسم کا سایہ نہ پڑتا تھا) تو وہ اس کا مثل کیونکر پسند کر سکتا ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے کیوں اول اول امتناعِ نظیر کی تردید کی اور بعد کو پھر اُسے تسلیم کر لیا۔ خیر تسلیم کرنے کی وجہ تو ظاہر ہے کہ مولانا خیرآبادی کی فرمائش تھی اور وہ اسے رد نہ کر سکتے تھے، لیکن امتناعِ نظیر کی تردید ان کا اصلی خیال تھا جو بے اختیار ان کے قلم سے نکل گیا اور اس کا خاص سبب تھا۔

غالب مذہباً شیعی تھے اور حضرت علی کے ساتھ ان کی عقیدت اتنی بڑھی ہوئی تھی کہ وہ اپنے آپ کو مُسلم کہنے کی جگہ "اسد اللّٰہی" کہنا زیادہ پسند کرتے تھے — (ہم اسد اللّٰہم وہم اسد اللّٰہیم) — اور ایک قصیدہ میں اس نعرہ تک پہونچ گئے کہ:-

فیضِ دم "انا اسد اللہ" بر آورم   منصور لاابالی بے دار و بے رسن

اور صاف صاف کہ دیا کہ:-

اے از تو بودہ، رونقِ دینِ محمدی رُویتِ سُہیل و کعبہ ادیم و عرب یمن

الغرض وہ تولائے علی میں اس قدر سرشار تھے کہ محمدؐ اور علیؓ میں فرق و امتیاز ان کے لئے دشوار تھا اور باوجود مولانا خیرآبادی کی فرمائش کے رسول اللہؐ کا امتناعِ نظیر تسلیم کرنے میں انھیں تامل تھا، کیونکہ وہ حضرت علیؓ کو بھی محمدؐ کا نظیر ہی سمجھتے تھے بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اگر ان سے علی کے امتناعِ نظیر کے بارے میں کچھ لکھنے کو کہا جاتا تو وہ پہلے ہی بلا تامل لکھ دیتے اور مولانا خیرآبادی کو دوبارہ کہنے کی ضرورت نہ ہوتی۔

غالب کی یہ مثنوی یوں تو اپنے مطالب کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، لیکن نظر براں کہ غالب کے اخلاق پر خاص روشنی پڑتی ہے، یقیناً اہم ہے۔

جیسا کہ میں ابھی ظاہر کر چکا ہوں کہ غالب غالی شیعہ تھے، کیونکہ وہ حضرت علی کو وصی نبی اور امام اول مانتے تھے:

شاہِ نجف، وصی نبی، مرتضیٰ علی آں از ائمہ اول و ثانی زنجتن

اور گو وہ تبرائی شیعی نہ ہوں، لیکن یہ کیونکر ممکن ہے کہ علی کو وصی رسول اور امام اول ماننے کے بعد وہ پہلے تین خلفاء سے خوش رہے ہوں گے، لیکن کس قدر حیرت کی بات ہے کہ ایک طرف تو ان کے غلو کا یہ عالم ہے کہ وہ صرف حضرت علی ہی کو منتہائے انسانیت قرار دیتے ہیں اور دوسری طرف یہ رنگ کہ (جیسا کہ اس مثنوی سے ظاہر ہے) یا علی کے ساتھ یا معین الدین (اجمیری) کہنا بھی انھیں گوارا ہے۔ پھر اگر اس کا سبب محض "رعایت خاطر احباب" تھا، تو اس میں کلام نہیں کہ غالب بڑے وسیع اخلاق کا انسان تھا اور اگر یہ سب کچھ غالب نے اس وقت کے سنّی ماحول اور مولانا خیرآبادی کے ڈر سے ایسا لکھا تو پھر ان کو سچّا شیعہ باور کرنے میں بھی ہم کو تامل کرنا چاہئے، بشرطیکہ آنکہ اس سلسلہ میں تقیّہ کی سپر سے کام نہ لیا جائے۔

ساتویں اور آٹھویں مثنوی

یہ دونوں مثنویاں تہنیت "عید شوال" سے متعلق ہیں۔ پہلی مثنوی میں بہادر شاہ ظفر کی تہنیت ہے اور دوسری میں ولیعہد کی۔ دونوں مثنویاں بہت مختصر ہیں۔

ساتویں مثنوی کے ابتدائی چند اشعار کو چھوڑ کر جن میں غالب نے اپنا ذکر کیا ہے، باقی تمام اشعار ہلکے ہیں اور ان میں جوشِ مسرت کے لحاظ سے کوئی شعر ایسا نہیں جو عرفی کے اس شعر کا جواب ہو سکے:

صباحِ عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نعیم گدا کلاہ نمد کج نہاد و شہ دیہیم

سبب ظاہر ہے کیونکہ عرفی دربار جہانگیر کا شاعر تھا جب بذل و نوال عام تھا اور ہر شخص اپنی جگہ مسرور و خوشحال تھا، برخلاف اس کے غالب بزم تیموری کی آخری بجھتی ہوئی شمع کا دیکھنے والا تھا، جب خود بادشاہ مصائب میں مبتلا تھا۔ اس لئے غالب کی تہنیت بالکل رسمی سی بات ہے اور اس میں حقیقت کی کوئی دلکشی نہیں پائی جاتی، بلکہ ہنسی آتی ہے یہ دیکھ کر کہ جس فرمانروا کی حکومت دہلی کی چار دیواری کے اندر متزلزل ہو، اس کے متعلق یہ کہنا کہ:

عزمش اگر بانگ براشہب زند قافلۂ خور بدل شب زند،
حفظش اگر عام کند ایمنی شمع پذیرد ز ہوا روشنی

کیسی مضحک بات ہے۔

ہاں آغاز مثنوی میں خود اپنی شاعری کے متعلق غالب کا یہ کہنا:-

از اثر ناطقہ بندم طراز

غازہ نہم بر رخ خورشید و ماہ

ساختہ ام خامہ زباں پری

البتہ نادرست نہیں ۔ یہی رنگ آٹھویں مثنوی کا ہے جو ولیعہد کی تہنیت سے متعلق ہے۔

نویں مثنوی ایک منظوم تقریظ ہے شاہ اودھ کے دیباچۂ نثر "بست و ہفت افسر" پر، جس میں غالب نے کافی شاعرانہ مبالغہ کے ساتھ اس کی تعریف کی ہے اور اس کے دو تاریخی نام ۔ "نیر اعظم" اور "ریاض ملک معنی" بھی تجویز کئے ہیں ۔ اول تو یہ مثنوی اتنی مختصر نظم ہے کہ اسے مثنوی کہنا بھی زیادتی ہے، لیکن اگر اصطلاحاً اسے "صنف مثنوی" سے علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا، تو مثنوی نگاری کی ضروری شرائط سے یقیناً معرا ہے۔

دسویں مثنوی یہ مثنوی بھی منظوم تقریظ ہے سر سید احمد خاں کے تصحیح کئے ہوئے نسخۂ 'آئین اکبری' کی اور چونکہ یہ کارنامہ کسی بادشاہ یا امیر کا نہ تھا بلکہ سید احمد خاں کا تھا اس لئے غالب نے اس میں بڑی آزادی سے کام لیا ہے اور صاف صاف کہدیا ہے کہ یہ زمانہ داستانِ پارینہ دہرانے کا نہیں اور اگر ہم مان لیں کہ آئین اکبری بڑا اچھا آئین تھا تو بھی اس کا ذکر اب بے معنی ہے، اس زمانہ میں انگریزی حکومت اور اس کی ترقیوں کو دیکھنا چاہئے، چنانچہ کہتا ہے:-

صاحبانِ انگلستاں را نگر — شیوہ و انداز اینان را نگر

تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

اور اس سلسلہ میں مغربی ایجادات کا ذکر کرتے ہوئے دخانی جہاز، برقی روشنی، گراموفون وغیرہ کی طرف اشارہ کیا ہے اور پھر سر سید کو مشورہ دیا ہے کہ لندن جاؤ اور دیکھو کہ وہاں کا کیا رنگ ہے:-

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ — شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کاروبارِ مردمِ ہشیار بیں — در ہر آئیں صد نو آئیں کار بیں

اس زمانہ میں آئین اکبری کا ذکر کرنا گویا مردہ پروری ہے اور

مُردہ پروردن مبارک کار نیست — خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

حیرت ہے کہ وہی غالب جو اس سے قبل اپنی بعض مثنویوں میں کافی "مردہ پروری" کا ثبوت دے چکا ہے، اس وقت اس کی مخالفت کر رہا ہے ۔ ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب انگریزوں کو خوش کرنا ہو جن سے اسے کار برآری کی امید تھی یا پھر یہ کہ واقعی اس نے احساس میں کوئی خاص تغیر پیدا ہو گیا ہو۔

مثنوی ابر گہر بار

مرزا کی آخری مثنوی ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ واقعی حرف آخر کی حیثیت رکھتی ہے، یہ مثنوی باوجود نا تمام ہونے کے کم و بیش ۲۵۰ اشعار پر مشتمل ہے اور مرزا کا بڑا زبردست شاہکار ہے۔

یوں تو غالب کے فکر و بیان کی وہ انفرادی خصوصیت جو ہر صنف سخن میں اس کے یہاں نمایاں ہے اس کی بعض دوسری مثنویوں میں بھی پائی جاتی ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرزا کے لب و لہجہ، میرزا کے انداز فکر اور اس کے جوش بیان کا جو دلکش امتزاج مثنوی "ابر گہر بار" میں نظر آتا ہے، اس کی دوسری مثال ادب فارسی میں مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔

یہ مثنوی نہ صرف غالب کی شاعری بلکہ اس کی طبعی و طبیعیاتی میلانات کی بھی بہترین نمایندہ ہے جسے وہ اپنی زبان میں۔ مرا کردہ اند آشکارا بہ من ۔ کہتا ہے ۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کا ایک سبب ہے ۔

غالب یوں چاہے رند بادہ خوار رہا ہو یا کچھ اور لیکن اپنے عقاید کے لحاظ سے وہ یقیناً غالی شیعی تھا، وہ جہاں کہیں حضرت علی کا ذکر کرتا ہے، بالکل بے قابو ہو جاتا ہے اور وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے جو انتہائے عشق و ولا کے عالم میں بے اختیارانہ و غیر ذمہ دارانہ کہا جا سکتا ہے۔

مثلاً پانچویں قصیدہ میں وہ حضرت علی کو اس طرح پیش کرتا ہے :۔

شاہِ نجف، وصیِ نبی، مرتضیٰ علی، آں از ائمہ اول، و ثانی ز پنجتن،
ذاتش دلیلِ قاطعِ ختمِ نبوت است وقتِ غروبِ مہر، دمِ ماہ بے سخن،
بالیدہ از تو علم و عمل در پناہِ دیں اے آبروئے خلوت و اے فخرِ انجمن،

اور پھر انتہائی جوش میں آکر اپنے متعلق کہتا ہے :۔

فیضِ دم "انا اسد اللہ" بر آورم منصور لا اُبالیِ بے دار و بے رسن

چھٹے قصیدہ میں وہ جناب امیر کو صف انبیاء سے بھی اوپر لے جاتا ہے :۔

ہم شوکتِ آثارِ علی بود کہ داؤد صد چشم بہ رہ داشت ز اجزائے زرہ وا
ہم مژدۂ دیدارِ علی بود کہ می ریخت در پردۂ احیا ز لب و کامِ مسیحا

یعنی داؤد کی زرہ بھی آثار علی ہی کرشمہ تھی اور عیسیٰ کے لب جاں بخش کی جنبش بھی مژدۂ دیدار علی کا صدقہ تھا۔

اسی سلسلہ میں وہ یوسف اور موسیٰ کا بھی ذکر کرتا ہے لیکن اس طرح :۔

ہم موجۂ رفتارِ تو ذوقِ رخِ یوسف ہم جادۂ راہِ تو رگِ خوابِ زلیخا،
در گردِ خرامِ تو نگہ ریشۂ طوبیٰ در بزمِ تماشائے تو مژگاں یدِ بیضا

ساتواں قصیدہ بھی منقبت کا ہے اور اس میں ایک جگہ وہ خدا اور علی کے درمیان پردۂ امتیاز کو بھی چاک کر دیتا ہے :۔

یا رب ز یا علی نہ شناسم قلندرم یک مے ز آبگینہ و ساغر بر آورم
در دل بہ جستجو ہمہ ایزد در آورم وز لب بہ گفتگو ہمہ حیدر بر آورم

ایک اور قصیدہ میں وہ حضرت علی کو :۔ نفسِ نبی، خدائے نصیری، امامِ خلق

کے الفاظ سے یاد کرتا ہے۔

غالب نے نعت اور منقبت کے جتنے قصاید لکھے ہیں، ان میں جوش تولا توضرور ہے لیکن تغزل بہت کم، حالانکہ عرفی کی طرح غالب کے بعض مدحیہ قصاید میں بہت سے اشعار متغزلانہ رنگ کے بھی پائے جاتے ہیں۔

جس مثنوی (ابر گہربار) کا ذکر اس وقت مقصود ہے، وہ بھی جناب امیر کی منقبت سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس کا رنگ قصاید سے مختلف ہے اور ہونا چاہئے کیونکہ اول تو یہ مثنوی ہے (جو بیانیہ شاعری کی خاص صنف ہے اور تجزیۂ جذبات کی کافی وسعت اپنے اندر رکھتی ہے) دوسرے یہ کہ یہ مثنوی شاید غالب نے اسوقت لکھی تھی جب وہ "شکایتے کہ نگنجد بہ دل ز بسیاری" — کی منزل سے گزر رہے تھے اور اس شدید عقیدت و محبت کی وجہ سے جو انھیں حضرت علی کی ذات سے تھی، اس مثنوی میں انھوں نے وہ سب کچھ کہدیا ہے جو ایک انسان بربنائے اعتماد و خلوص اپنے محبوب سے کہہ سکتا ہے۔

اس مثنوی کے کئی حصے ہیں جن میں حمد، نعت، منقبت، ساقی نامہ، مغنی نامہ اور معراج نامہ کے علاوہ ایک مناجات بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اپنے دل کے جلے پھپھولے پھوڑے ہیں اور غالباً اسی مقصود کے پیش نظر انھوں نے یہ مثنوی لکھی تھی۔

اس مثنوی کا آغاز سپاس نامہ سے ہوتا ہے جس میں تفصیل کے ساتھ مبداء فیاض کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کائنات کی کونسی چیز ہے جو اس کا مظہر نہیں؛ اس کی شاہد نہیں :-

ز ہر پردہ پیدا نوا سازئے   بہر جلوہ پنہاں نظر بازئے
بہ کشور گشایاں دم گیر و دار   بہ مسکیں گدایاں غم پود و تار
بہ مے در فروغے کہ چوں بر دمد   ز سیمائے میخوارہ نیز دمد
بہ نے در نوائے کہ چوں بر گشند   بہ آواز آں نالہ ساغر گشند
بہ آزادہ دستے کہ ساغر زند   بہ افتادہ سنگے کہ بر سر زند

اس کے بعد اس نے مختلف پہلوؤں سے خدا اور کائنات کے تعلق کو ظاہر کیا ہے کہ دنیا میں ہر شخص خواہ کسی مذہب و مسلک کا پیرو ہو، اس کا مقصود صرف اسی ایک ذات خداوندی کی پرستش ہے جس کے جلوؤں سے دنیا معمور ہے:

بہ ہر لب کہ جوئی نوائے از دست   بہ ہر سر کہ بینی ہوائے از دست

یہاں تک کہ جو صنم پرست ہے اس نے بھی :-

بہ بت سجدہ زاں رو روا داشتہ   کہ بت را خداوند پنداشتہ

اور جو آتش پرست ہیں وہ بھی :-

بہ آتش نشان خدائی دہند

الغرض :-

نظر گاہِ جمع پریشاں یکے ست   پرستندہ انبوہ و یزداں یکے ست

اس سپاس نامہ کے بعد جو انتہائی جوش و خروش سے نظم کیا گیا ہے، وہ مناجات شروع کرتا ہے اور اس سلسلہ میں وہ کہتے کہتے اس منزل تک آتا ہے جب ان سپاسگزاریوں کے بعد وہ حرفِ شکایت زبان پر لاتا ہے اور یہ حصہ نہ صرف یہ کہ اس

مثنوی کی جان ہے، بلکہ غالب کا وہ شاہکار ہے جس کی نظیر فارسی زبان میں مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔

وہ سب سے پہلے قیامت کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ اس میں شک نہیں غالب نے اس مناجات میں اپنا دل چیر کر سامنے رکھدیا ہے اور طنز و شوخ نگاری کا جو انداز اس نظم میں اس نے اختیار کیا ہے وہ اس لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتا کہ اس میں نہایت شدید احساسِ غم بھی شامل ہے اور میں نہیں سمجھ سکتا کہ وہ اپنی زندگی کے تلخ حقایق کو اس سے بہتر اسلوب میں پیش کر سکتا تھا۔ جذبات اور شاعرانہ محاسن دونوں حیثیتوں سے غالب کی یہ مثنوی قدر اول کی حیثیت رکھتی ہے اور جمالیاتی احساس کے نقطۂ نظر سے "چراغِ دیر" اپنی جگہ بڑی قابل قدر چیز ہے۔

مثنوی "ابرِ گہر بار" میں ان کے مناجات کا وہ حصّہ جہاں خدا سے انھوں نے گفتگو کی ہے، غالب کا شاہکار ہے۔

قیامت قایم ہے۔ نفسی نفسی کا عالم ہے، کوئی کسی کا پرسان حال نہیں، میزان عدل قایم ہے لوگوں کے اعمال وزن کئے جارہے ہیں، کسی کی نیکی کا پلّہ بھاری ہے اور کسی غریب کی بدیاں نیکیوں پر غالب ہیں، اسی ہنگامۂ گیر و دار میں غالب بھی شامل ہیں، بارگاہ کبریائی سے حکم ہوتا ہے کہ اس بندے کے بھی اعمال تولو، مرزا سنتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ میرے نامۂ اعمال میں بدی کے سوا اور کیا ہے، وہ آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "بارِ خدایا مجھے کچھ عرض کرنا ہے" اور وہ یہ کہ اے میرے مولا، میں تیرا حد درجہ بے بضاعت نالایق بندہ ہوں اور سخت گناہگار، اس لئے میرے اعمال کے تولنے کی زحمت نہ فرما، میرے داغ اور ہرے ہوجائیں گے مناسب یہ ہے کہ تو میرے رنج و غم کو تول لے کہ میرا سرمایۂ عمر تو سوا رنج و غم کے اور کچھ تھا ہی نہیں جو تیرا ہی عطیہ تھا، اس لئے اب مجھے دوزخ میں ڈالنے اور عذاب دینے کی فکر کیوں؟ اور اگر عذاب ہی دینا منظور ہے، تو پھر اس کی آسان ترکیب یہ ہے کہ تو سمجھ لے حساب کتاب ہوگیا اور مجھے دوزخ میں بھیجدے، لیکن اگر میرا حساب کتاب ہونا ضروری ہے تو پھر مجھے بھی کچھ کہنے کی اجازت دیجئے، معاف کیجئے، میں بہت عاجز ہوچکا ہوں اور جب آپ بغیر کہے ہی سب کچھ جانتے ہیں تو پھر میں کیوں نہ کہوں۔

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ میں کافر نہیں ہوں، آتش پرست نہیں ہوں، سورج کو میں نے کبھی نہیں پوجا، نہ کسی کو مارا، نہ کہیں ڈاکہ ڈالا، البتہ اس سے انکار نہیں کہ میں نے شراب پی اور ضرور پی۔ لیکن اس طرح کہ خود مجھے اس بات پر شرم آتی ہے، اس لئے اگر شراب ہی کا حساب و کتاب کرنا ہے تو جمشید، بہرام، پرویز وغیرہ سے حساب کیجئے، میں کیا اور میری مے نوشی کیا، جب پی بھیک مانگ کر پی، نہ کوئی باغ، نہ کوئی معشوق، نہ مطرب، نہ ساز! یہ بھی کوئی مے نوشی تھی۔

میں نے زندگی تو گزار ہی دی، مگر اب کیا کہوں کہ کس مصیبت سے گزاری ہے، سالہا سال بے پئے گزار دئے اور اس عالم حسرت و یاس میں کہ جب ساون بھادوں کی گھٹائیں جھوم جھوم کر آتی تھیں تو میرا جام شراب سے خالی ہوتا تھا۔ دنیا بھر سبزۂ خودرو کی بہار سے مست و سرشار رہتی تھی اور میں گھر کا دروازہ بند کئے خاموش پڑا رہتا تھا، زمانہ بھر میں پھول کھلے ہوتے تھے دنیا راگ رنگ میں مست رہتی تھی اور میں غمزدہ اپنے حجرہ میں بند۔ اگر اتفاقاً کبھی شراب ملی تو پیالہ نہ ملا یا پیالہ ملا تو شراب نہ ملی۔

ہمسایوں نے میرے ساتھ بدسلوکیاں کیں، تیمارداروں نے مجھے فریب دئے، بے مایہ اور کم حیثیت لوگوں سے مجھے معلوم

کرنا پڑا۔ عمر بھر بینوا رہا، نہ میرے زمانہ میں کوئی ایسا بادشاہ ہوا کہ ظہوری کی طرح مجھے انعام دیتا اور میں اس کو فقیروں اور مسکینوں کو تقسیم کر دیتا۔ نہ تو نے مجھے کوئی معشوق دیا کہ میں اس کے ناز اُٹھاتا اور خوش ہوتا۔

اب کیا کہوں کیا کیا مصیبتیں میں نے اُٹھائی ہیں اور کیا کیا آفتیں مجھ پر پڑی ہیں، سچ تو یہ ہے کہ جب مجھے وہ باتیں یاد آتی ہیں تو بہشت بھی مجھے ہیچ نظر آتی ہے، پھر تو ہی انصاف کر کہ جو شخص بہشت کو بھی کچھ نہ سمجھے اُسے دوزخ میں بھیجنا کہاں تک جائز ہے۔

اور فرض کیجئے آپ نے مجھے جنت بخش دی تو بھی اس سے کیا ہوتا ہے۔ جنت میں وہ باتیں کہاں، اگر وہاں صبوحی کے طور پر شراب طہور مل گئی بھی تو جام بلوریں اور زہرۂ صبح کا منظر کہاں۔

معشوق کے بدلے حور ہے۔ مگر نہ اس سے غم ہجر کا لطف آسکتا ہے نہ ذوق وصل پورا ہو سکتا ہے، وہ جو ہم پر ایک بوسہ کے بدلے ہزاروں احسان لاد دیتے تھے، وہ جن کے وصل کے انتظار میں برسوں ہم کو گزارنا پڑتے تھے۔ وہ جو ہم میں اور ہمارے معشوق میں کشاکش ہوتی تھی، ہم کھینچتے تھے اور وہ بھاگتا تھا، وہ جو ہم کو جھوٹی قسمیں کھا کھا کر فریب دیا تھا، یہ تمام باتیں اس نیک بخت حور میں کہاں، یہاں تو یہ حالت ہے جو بات کہی مان لی، جو حکم دیا بجالائی، یہ بھی کوئی حسن کا انداز ہے۔ جنت نام کی جنت ہے۔ یہاں نظربازی کا موقع کہاں، نہ یہاں دیوار میں کوئی روزن کہ جھانک جھانک کر لطف ہو نہ کوئی دلالہ کہ پیغام سلام لے جائے۔

یہی ساری باتیں تھیں جن کو ہمیشہ دل چاہتا تھا اور کبھی پوری نہ ہو سکی تھیں، اس لئے اگر تو میرے گناہوں کا حساب کرے گا تو میں بھی ہر گناہ کے مقابلہ میں ایک حسرت پیش کروں گا، اور جب گناہوں سے زیادہ میری حسرتیں ہوں گی تو پھر تو ہی بتا کہ حساب کی کیا صورت ہوگی۔

اب انھیں باتوں کو غالب کی زبان سے سُنئے:-

بدوشش ترازو منہ بارِ من	نسنجیدہ بگزار، کردارِ من
اگر دیگراں را بود گفت و کرد	مرا مایۂ عمر رنج است و درد

مرا نیز یارا ے گفتار دہ	چہ گویم بر آں گفتہ زنہار دہ

دل از غصہ خوں شد نہفتن چہ سود	چو نا گفتہ دانی نہ گفتن چہ سود

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم	پرستار خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسے را بہ اہرمنی،	نہ بُردم کسے مایہ، در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم از دست	بہنگامہ پروانہ مورم از دست
حساب مے و رامش و رنگ و بوے	ز جمشید و پرویز و بہرام جوے

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند   دلِ دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ   بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستانسرائے نہ میخانۂ،   نہ دستانسرائے نہ جانانۂ،
نہ رقص پری پیکراں بر بساط   نہ غوغائے رامشگراں در رباط
شبانگہ بے رہنمونم شدے   سحرگہ طلبگارِ خونم شدے،
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش   تقاضائے بیہودۂ میفروش

چہ گویم چو ہنگامِ گفتن گزشت   زعمرِ گرانمایہ برمن گزشت
بسا روزگاراں بدلدادگی   بسا نوبہاراں بہ بے بادگی
بسا روزِ باراں و شبہائے ماہ   کہ بود دست بے مے بچشم سیاہ
افقہا پُر از ابرِ بہمن مہی   سفالینہ جام من از مے تہی
بہاران و من در غمِ برگ و ساز   درِ خانہ از بے نوائی فراز
جہاں از گل و لالہ پربوئے و رنگ   من و حجرۂ و دامنے زیرِ سنگ
اگر تافتم رشتہ گوہر شکست   وگر یافتم بادہ ساغر شکست
چہ خواہی ز دلق مے آلود من   ببیں جسم خمیازہ فرسود من

نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد   بہر بار زر ہیل بارم دہد
نہ نازک نگارے کہ نازش کشم   بہر بوسہ زلف درازش کشم

ہنوزم ہماں دل بجوش اندر است   ز دل بانگِ خونم بگوش اندر است
چو آں نامرادی بیاد آیدم   بفردوس ہم دل نیاسایدم
دلے را کہ گُم گشتہ کیسہ بباغ،   در آتش چہ سوزی بہ سوزندہ داغ
صبوحی خورم گر شرابِ طہور   کجا زہرۂ صبح و جامِ بلور
دم شبرو یہائے مستانہ کو   بہنگامہ غوغائے مستانہ کو
دراں پاک میخانۂ بےخروش   چہ گنجائی شورش نائے و نوش
سیہ مستی ابر و باراں کجا؟   خزاں چوں نباشد بہاراں کجا

اگر حور در دل خیالش کہ چہ   غم ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ

چہ منت نہد نا شناسا نگار   چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریزد دم بوسہ اینش کجا   فریبد بہ سوگند دنیش کجا
نظر بازی و ذوقِ دیدار کو   بفردوس روزن بدیوار کو
نہ چشم آرزو مندِ نظارۂ   نہ دل تشنۂ ماہ پر کالۂ

از ینہا کہ پیوستہ میخواست دل   ہنوزم ہماں حسرت آلاست دل

بہر جرم کز روئے دفتر رسد   زمن حسرتے در برابر رسد

بفرمائے کیں داوری چوں بود   کہ از جرم من حسرت افزوں بود

ورسٹڈ ویونگ اور ہوزری یارن
کی
ضروریات کی تکمیل کے لئے یاد رکھئے
حرفِ آخر
"کپور سپن"
KAPUR SPUN
ہی ہے
تیار کردہ - کپور سپننگ ملز - ڈاک خانہ راآن اینڈ سلک ملز - امرت سر

غالب کا معیارِ سخن

(اقتباسات از دیوانِ غالب نسخۂ عرشی)

تتبع اساتذہ میرزا صاحب اساتذۂ زبان کے پیرو تھے، گو اُردو کے بارے میں اُنھوں نے اپنے متعلق کہا ہے کہ: "اس امر کے مالک اور اہلِ زبان ہم ہیں" لیکن نواب علی بہادر، والی باندہ کو یہی مشورہ دیا ہے کہ "از ریختہ گویان گفتارِ میر و میرزا۔ در نظر داشتہ باشند[1]"

فارسی میں خود بھی اہلِ زبان سے استناد کرتے ہیں اور شاگردوں کو بھی اسی کی ہدایت فرماتے ہیں کہ: "لغت فارسی اور روزمرۂ فارسی ہو، تو اہلِ زبان کے کلام سے سند کریں[2]" اور اس امر میں اپنے معاصرین سے استفادے کو بھی موجب عار نہیں جانتے۔

سرور کو لکھا ہے:۔

"حضرت کو یہ معلوم رہے کہ میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں جب تک قدماء یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا، اُس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔

جن لوگوں کے محقق ہونے پر اتفاق ہے جمہور کو، اُن کا حال کیا گزارش کروں؟۔۔ ایک اس میں صاحب "برہان قاطع" ہے"۔

میرزا تفتہ کو تحریر کرتے ہیں[3]:

"اہلِ ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا، وہ لکھ دیا۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو، تو ہم اُس کو مانیں، ہندیوں کو کیوں مسلم الثبوت جانیں؟"

بیخبر کو لکھا ہے[4]:۔

"فقیر نے اساتذہ کے کلام میں کہیں یہ ترکیب نہیں دیکھی۔ آپ جب تک کلام اہلِ زبان میں نہ دیکھ لیں، اُس کو جایز نہ جانئے گا۔ مگر کلام سعدی و نظامی و حزیں اور ان کے امثال و نظائر کا معتمد علیہ ہے، نہ آرزو اور واقف اور قتیل وغیرہم کا۔"

---

[1] کلیات نثر پنج آہنگ: ۲۳۲ —— [2] خطوط: ۱/۱۸۳ —— [3] اُردو: ۳۵۹، لاہور ایڈیشن خطوط: ۱/۱۰۰ ——
[4] عود: ۱۳۳۔

ایک اور خط میں پھر سرور کو لکھا ہے[۵۱]:-

"ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمہ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا، خیر فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور ہے۔ کلام اس کا پسندیدۂ جمہور ہے۔

منت اور رنگین اور واقف اور قتیل، یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے۔ کلام میں ان کے مزا کہاں؟ ایرانیوں کی سی ادا کہاں؟

فارسی کی قاعدہ دانی میں اگر کلام ہے، اس میں پیرویِ قیاس وبائے عام ہے۔ وارستہ سیالکوٹی نے خان آرزو کی تحقیق پر سو جگہ اعتراض کیا ہے، اور ہر اعتراض بجا ہے، بایں ہمہ، وہ بھی جہاں اپنے قیاس پر جاتا ہے، منہ کی کھاتا ہے۔ مولوی احسان اللہ ممتاز کو صنایعِ لفظی میں دستگاہ اچھی تھی۔ اور شیوہ و روش کو خوب برت گئے۔ فارسی وہ کیا جانیں۔ قاضی محمد صادق اختر عالم ہوں گے۔ شاعری سے اُن کو کیا علاقہ!"

راہِ سخن کے غول ہندی شاعروں اور ادیبوں کا نام میرزا صاحب نے راہِ سخن کے غول رکھا تھا۔ خلیفہ شاہ محمد، مادھو رام غنیمت اور قتیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نواب انور الدولہ بہادر شفق کو لکھا ہے[۵۲]:

"یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے۔ یہ فارسی کو کیا جانیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے، شعر کہتے تھے:-

هرزه مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت"

اصل الاصول اُن کی رائے میں فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول، مناسبت، طبیعت اور تتبع کلام اہلِ زبان ہے سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں[۵۳]:-

"فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے، پھر تتبع کلام اہل زبان۔ لیکن نہ اشعار قتیل و واقف۔ جب رودکی و عنصری و خاقانی و رشید وطواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بالاستیفاد دیکھا جائے، اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہونچے، اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لیجائے، تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے"

نواب علی بہادر کو اصلاح اشعار کے سلسلہ میں ازراہ نصیحت لکھا ہے[۵۴]:-

"اگر بچشم دانش ایں راز، و محرومی پردۂ ایں ساز آرزو دارند، از ریختہ گویان گفتار میر و میرزا، و از زمزمۂ پارسی گویان، کلام صائب و عرفی و نظیری و حزیں در نظر داشتہ باشند، نہ در نثر وا فتنی کہ سواد ورق از دیدہ بدل نیاید، بلکہ ہمہ کوشش دراں رود کہ جوہر لفظ را بشناسند، و فروغ معنی را بنگرند و سرِ را از ناسرہ جدا کنند"

تتبع لہجہ اسی طرح وہ اس کو بھی ناپسند کرتے تھے کہ اہلِ ایران کے لہجہ کا اتباع کیا جائے کہ یہ ایک خلقی وصف، اور اس لئے ناقابل تتبع ہے۔ چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھا ہے[۵۵]:

---

۵۱ عود: ۴۳ — ۵۲ اردوئے معلّی: ۲۹۹ — ۵۳ ایضاً: ۸ — ۵۴ کلیات نثر، پنج آہنگ: ۲۲۲ — ۵۵ ایضاً ۱/۱۶۹ -

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجہ کا۔ لہجہ کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسے تتبع کو میرا سلام۔"

آغاز شعر گوئی میرزا صاحب نے ابتدائی سنِ تمیز ہی سے شعر گوئی شروع کر دی تھی، مگر اس وقت کیا عمر تھی، اس بارے میں خود اُن کے بیان میں اختلاف ہے، کلیات فارسی کے خاتمہ میں تحریر فرماتے ہیں[1]:-

"از روزی کہ شمارۂ سنین عمر از آحاد فراترک رفت، در رشتۂ حساب زحمت یازدہمیں گرہ بجود بر گرفت، اندیشہ در رو دار و گام فراخ برداشت، وکریوہ دمغاک بادیۂ سخن پیمودن آغاز نہاد۔"

سلطان غلام محمد بہادر کو لکھتے ہیں[2]:-

"در دہ سالگی آثار موزونی طبع گرفت۔"

قدر بلگرامی کو ۱۸۶۵ء میں تحریر کیا ہے[3]:-

"بارہ برس کی عمر سے کاغذ، نظم و نثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی، پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے۔"

شاکر کو بھی یہی تخمینہ تحریر فرماتے ہیں[4]:-

"۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔"

ان بیانوں کے پیشِ نظر، میرزا صاحب کی سخن سرائی کا آغاز ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء)، ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) اور ۱۲۲۶ھ (۱۸۱۲ء) میں سے کسی ایک سال ہوا تھا۔ ان میں سے راجح قول یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقریباً دس برس کی عمر سے شعر گو تھے، کیونکہ کلیات فارسی کا اظہار، جو سب سے قدیم ہے، یہی ثابت کرتا ہے، اور اس کی تائید اُن کے ہمجولی لالہ کنہیا لال کے بیان سے بھی ہوتی ہے جسے خواجہ حالی مرحوم نے نقل کیا ہے[5]۔

ریختہ گوئی: پہلا دور میرزا صاحب کی شاعری کا آغاز ریختہ سے ہوا تھا۔ گلِ رعنا کے دیباچے میں فرماتے ہیں[6]:-

"در آغاز فکر خار خار جگر کاوی بشوقم ہمہ صرف نگارش اشعارِ اُردو زبان بود۔"

نساخ کو لکھتے ہیں[7]:-

"خاکسار نے ابتدائی سنِ تمیز میں اُردو زبان میں سخن سرائی کی ہے۔"

۲۵ سال کی عمر تک زیادہ تر اُردو ہی میں کہتے رہے۔ بعد ازاں فارسی زبان سے فطری لگاؤ کی بنا پر، فارسی میں کہنے لگے — شاکر کو تحریر کیا ہے[8]:-

"۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔"

نواب شمس الامرا کو رقمطراز ہیں[9]:-

---

[1] کلیات ۵۵۳ - [2] کلیاتِ نثر، پنج آہنگ: ۴۹ - [3] خطوط: ۱/۱۷۷ - [4] ایضاً: ۱۹۸ - [5] عود: ۱۵۹ - [6] یادگارِ غالب: ۱۰۷ - [7] کلیاتِ نثر، پنج آہنگ ۵۹ - [8] عود: ۱۵۹ - [9] کلیاتِ نثر، پنج آہنگ: ۳۷۸ -

"تا بپارسی زبان ذوق سخن یافت، ازاں وادی عنان اندیشہ برتافت .... کما بیش سی سال ست، کہ اندیشہ پارسی سگال ست"۔[1]

یہ خط اپریل ۱۸۵۳ء سے پہلے لکھا گیا تھا ــــ کتاب خانۂ رام پور میں "پنج آہنگ" کا ایک مطبوعہ نسخہ محفوظ ہے جو مذکورۂ بالا تاریخ کو دہلی کے مطبع دار السلام سے چھپ کر شایع ہوا تھا۔ اس ایڈیشن میں یہ خط شامل ہے اور اس میں غالب نے دعویٰ کیا ہے کہ وہ گزشتہ ۳۰ سال سے فارسی میں فکرِ سخن کرتے ہیں۔ اگر ہم اسے ۱۸۵۲ء کا تسلیم کر کے مجموعہ میں سے ۳۰ سال وضع کر دیں تو ریختہ گوئی کے خاتمہ اور پارسی سگالی کے آغاز کا سال ۱۸۲۲ء قرار پائے گا۔ اور چونکہ وہ ۱۷۹۶ء میں پیدا ہوئے تھے، اس لئے اس وقت اُن کی عمر ۲۵ سال کی ہوگی، جو شاکر کے نام کے خط میں ذکر کی جا چکی ہے۔

ریختہ گوئی : دوسرا دور

۲۵ سال کی عمر کے بعد میرزا صاحب فارسی زبان کی نظم و نثر کی طرف زیادہ متوجہ ہوگئے۔ اس زمانہ میں ریختہ کہنے کا بھی اتفاق ہوا، لیکن فارسی کے مقابلہ میں اُس کی مقدار نہ ہونے کے برابر ہے اسی لئے اُنھوں نے اس پوری مدت میں اپنے آپ کو "فارسی نگار" کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

۱۸۵۰ء میں قلعہ سے تعلق پیدا ہوا، تو شاہ ظفر کی بدولت اُن کی ریختہ گوئی نے دوبارہ جنم لیا اور شاہی مشاعروں کے لئے مختلف طرحوں میں طبع آزمائی کرنے لگے۔

غدر کے بعد دلی پر آلام و مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ بادشاہ جلا وطن کئے گئے اور اُن کے ہوا خواہ شہر بشہر مارے پھرنے لگے۔ میرزا صاحب کا دل ٹوٹ گیا اور وہ شعر و شاعری کو خیرباد کہہ کر زندگی کے دن پورے کرنے لگے۔

تاہم اس زمانہ میں بھی صاحبانِ کرم کے خیال سے کچھ کہنا پڑتا تھا، لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت تھوڑی ہے، اس لئے اُنھیں پچھلے دور کا تتمہ خیال کرنا چاہئے۔

فارسی نگاری

اگرچہ میرزا صاحب نے ابتدائی سن تمیز میں اُردو زبان میں سخن سرائی کی، لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و نثر فارسی کے عاشق تھے۔ اس لئے اُن کا ابتدائی اُردو کلام، تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔

بقول خود وہ پچیس سال کی عمر تک، بیدل، شوکت اور اسیر کی طرز پر ریختہ لکھتے رہے۔ تمیز آنے پر طبیعت نے اس خار زار سے باہر نکلنے کی تدبیر سجھائی، اور اُنھوں نے نظیری، عرفی وغیرہ خداوندان سخن کے کلام کا مطالعہ کر کے، اُن کی راہ پر گام زنی شروع کی۔

تعریفِ سخن

میرزا صاحب سخن کی تعریف میں فرماتے ہیں[1]:۔ "سخن ..... گراں ارز متاع عالم قدس است" اس متاع قدس کو قدرت نے کیا کچھ اوصاف عطا کئے ہیں، اس کے متعلق دیباچۂ دیوان فارسی میں لکھتے ہیں[2]:۔

"سخن را دو شیرگیِ نہاد، و پاکیزگیِ گوہر، و برشتگیِ مضمون و گداختگیِ نفس، و چاشنیِ سپاس و نمکِ شکوہ، و نشاطِ نغمہ، و اندوہِ شیون، و روائیِ کار، و رسائیِ بار، و پردہ کشائیِ راز، و جلوہ فروشیِ نوید و سازگاریِ آفرین و دلخراشیِ نکوہش، و ہمواریِ صلا، و درشتیِ دور باش، و گزارشِ وعدہ، و سپارشِ پیام، و بار نامۂ بزم، و ہنگامۂ رزم حاصل"۔

---

[1] کلیات نثر، پنج آہنگ : ۲۰۷ ۔ [2] کلیات فارسی : ۸

تعریفِ شعر لیکن محفلِ ادب میں جس "سخن" کو بار حاصل ہے، وہ "ایک معشوقۂ پری پیکر ہے، تقطیع شعر اُس کا لباس اور مضامین اُس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہدِ سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے"۔
اس شاہد کی تعریف، اس کے مدارجِ حُسن اور اختلاف روش وطرز سخن گوئی اور اُسی کے داخلی وخارجی اوصاف کی تاثیر کے متعلق فرماتے ہیں[1]:

"گفتارِ موزوں کہ آں را شعر نامند، در ہر دل جائے دگیر، ودر ہر دیدہ رنگی دیگر، وسخن سرایان راہر زخمہ جنبشی دیگر، وہر ساز آہنگی دیگر دارد"۔

لیکن "گفتارِ موزوں" کے الفاظ میں قدرے ابہام تھا، جس سے سیکڑوں دماغ گمراہ ہو گئے تھے، اس لئے مزید صراحت کرتے ہیں کہ[2]: "شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے"۔

اوصافِ شعر میرزا صاحب کے حسب ذیل بیانات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اُن کے نزدیک شعر کے لئے کیا اوصاف درکار ہیں۔ ایک قصیدہ کی تعریف میں لکھتے ہیں[3]:

"ہزار آفریں، کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے! واہ، واہ! چشم بد دور! تسلسل معانی سلاست الفاظ"۔

مہر کے قصیدہ کے متعلق فرماتے ہیں[4]:

"انشاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے اور اچھا سماں باندھا ہے۔ زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دلنشین"۔

شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر کیا ہے[5]:

"کیا پاکیزہ زبان ہے، اور کیا طرز بیان!"

بتجر کی غزل کی داد دیتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے[6]:

"رام پور ہی میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی۔ کیا کہنا ہے۔ "ابداع" اس کو کہتے ہیں "جدت طرز" اس کا نام ہے۔ جو ڈھنگ تازہ نوایانِ ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا، وہ تم بروئے کار لائے ہو"

مہر کی غزل کے ایک شعر کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں[7]:

"سحر ہوگی، خبر ہوگی، اس زمین میں وہ شعر، یعنی:

تمہارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر
جو آنکھوں میں تمھیں رکھوں، تو ڈرتا ہوں، نظر ہوگی

کتنا خوب ہے، اور اُردو کا کیا اچھا اسلوب ہے!"

---

[1] کلیات نثر، پنج آہنگ ص ۲۳۴ — [2] خطوط: ۱/ ۸۴ — [3] خطوط: ۱/ ۹۱ — [4] اُردوئے معلّٰی: ۲۶۵، خطوط: ۱/ ۲۹۸ -
[5] اُردوئے معلّٰی: ۳۱۳، عود: ۵۴، خطوط: ۱/ ۱۳۲ — [6] اُردوئے معلّٰی: ۲۷۹، خطوط: ۱/ ۲۹۸ - [7] اُردوئے معلّٰی:
۲۴، عود: ۱۱۱، خطوط: ۱/ ۳۰۹ -

قہر کی مثنوی کے بارے میں فرماتے ہیں[1]:

"مثنوی پہونچی، جھوٹ بولنا میرا شعار نہیں، کیا خوب بول چال ہے! انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف، حبشنوں کا استغاثہ، کیا کہوں کیا مزہ دے رہا ہے!"

تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں[2]:

"پر جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دو لخت شعر کہنے کا، اس میں ضرور نشست معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔"

اپنی ایک غزل کے متعلق نساخ لکھنوی کو تحریر کیا ہے[3]:

"غزلی کہ اندریں روز ہا بتازگی در روش تازہ گفتہ ام، بعد عذر خواہی تقصیر کوتہ قلمی بر حاشیۂ مکتوب می نگارم۔"

امیر اللہ سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں[4]:

"روشی پسندیدہ و طرزی گزیدہ دارد، وہمیں است شیوۂ مکرمی شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنؤ۔"

سرور کے ایک شعر کی ان الفاظ میں داد دیتے ہیں[5]:۔

"رجب علی بیگ نے جو "افسانۂ عجائب" لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا دیتا ہے:۔

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ، یاد رکھنا، فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرع ثانی کتنا گرم ہے، اور یاد رکھنا، فسانے کے واسطے کتنا مناسب۔"

نواب باندہ کے اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں[6]:

"زہی لطف طبع، وحدت ذہن، وسلامت فکر، وحسن بیان، ہرگاہ در آغاز چنیں بودہ اند، بشرط دوام ورزش و التزام مشق، حقا کہ در اندک مایہ مدت علم یکتائی خواہند افراشت۔"

جنون بریلوی کو تحریر کیا ہے[7]:

"عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں، فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے، بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔"

ناسخ مرحوم کے متعلق فرماتے ہیں[8]:

"مولانا ناسخ کہ در سخن طرح نوی ریختۂ اوست، و در ریختہ نقش بدیع انگیختۂ او۔"

انھیں کے بارے میں یہ بھی کہا ہے[9]:

"سبحان اللہ! سخن بروزگار مخدوم بپایۂ بلند رسید، و اُردو را رونق دیگر پدید آمد۔"

---

[1] اُردوئے معلیٰ: ۲۵۰، عود: ۱۱۷، خطوط: ۱/ ۲۹۷ — [2] خطوط: ۱/ ۱۸ — [3] کلیاتِ نثر، پنج آہنگ: ۱۱۳ —
[4] ایضاً: ۱۲۵ — [5] اُردوئے معلیٰ ۱۰۵، خطوط ۱/ ۳۷ — [6] کلیاتِ نثر، پنج آہنگ: ۲۳۲ — [7] خطوط: ۱/ ۱۲۶ —
[8] کلیاتِ نثر، پنج آہنگ: ۸۲ — [9] ایضاً: ۱۱۳۔

نساخ کو لکھا ہے[1]:

"شیخ امام بخش طرزِ جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔"

خود اپنے کلام کے متعلق ارشاد ہوتا ہے[2]:

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا، وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں۔"

لیکن میرزا صاحب کے نزدیک جملوں کو مقدر چھوڑنے کے لئے ضروری ہے کہ سننے والے کا ذہن حذف شدہ الفاظ کی طرف بسہولت منتقل ہو سکے، ورنہ وہ اس کو عیب شمار کرتے تھے۔ میر مہدی مجروح کو لکھا ہے[3]:

"می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا
دیدنِ حبیب را و ندیدنِ رقیب را

لف و نشر مرتب ہے۔ "می خواہم از خدا دیدنِ حبیب را :: نمی خواہم از خدا ندیدن رقیب را۔" خوار و زار و خستہ و سوگوار۔"

نساخ کے دیوان پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے[4]:

"میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں۔ دیوان فیض عنوان اسم با مسمیٰ ہے۔ 'دفترِ بے مثال' اس کا نام بجا ہے۔ الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔"

عیوب شعر

محاسنِ شعر کے ساتھ عیوبِ شعر پر میرزا صاحب کا نقطۂ نگاہ دریافت کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ جیسا کہ کئی جگہ ذکر کیا گیا ہے، وہ ابتداً بیدل کی پیروی میں کوشش کر کے ایسا خیال نظم کرتے تھے، جو عام دماغوں کی دسترس سے باہر ہو۔ لیکن آخر میں اس سے خود بھی احتراز کرنے لگے تھے اور شاگردوں کو بھی اس سعی نامشکور سے باز رکھتے تھے —— جنون بریلوی کو لکھتے ہیں[5]:

"قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن، یعنی لطف زیادہ نہیں۔"

اسی طرح میرزا صاحب کو یہ بھی ناپسند تھا کہ مطلع میں تخلص باندھا جائے۔ قدر کو لکھتے ہیں[6]:

"مطلع میں نام اپنا لکھنا رسم نہیں ہے۔ میر کا تخلص اور صورت رکھتا ہے۔ میر جی اور میر صاحب کر کے وہ اپنے کو لکھ جاتا ہے۔ اور کو اس بدعت کا تتبع نہ چاہئے۔"

دیوان کی پہلی غزل کے مطلع میں حروف و الفاظ کی قید بھی قایل نہ تھے۔ قدر ہی کو لکھا ہے[7]:

"آغازِ دیوان کے شعر یعنی مطلع میں ہرگز حروف و الفاظ کی قید نہیں ہے۔ ہاں، ردیف الف کی، یہ امر قابلِ پرسش کے نہیں، بدیہی ہے۔ دیکھ لو اور سمجھ لو۔ یہ جو دیوان مشہور ہیں، حافظ و صائب و سلیم و کلیم، ان کے آغاز کی غزل کے

---

[1] اردوئے معلی: ۲۰۴، عود: ۱۴۵　[2] خطوط: ۱/ ۲۵　[3] ایضاً: ۱/ ۲۷۶　[4] اردوئے معلی: ۲۰۴، عود: ۱۲۵
[5] خطوط: ۱/ ۱۲۵　[6] ایضاً: ۱/ ۱۹۳　[7] ایضاً: ۱/ ۱۹۴۔

مطلعے دیکھو اور حروف والفاظ کا مقابلہ کرو، کبھی ایک صورت ایک ترکیب، ایک زمین، ایک بحر نہ پاؤ گے، چہ جائے اتحاد حروف والفاظ؟ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔"

توارد کے متعلق میرزا صاحب کی یہ رائے یہ تھی کہ اگر پس رو شاعر اپنے پیشرو سے مضمون آفرینی یا طرز ادا میں زیادہ لطف وخوبی پیدا کر دے، تو یہ اس کے لئے قابل فخریات ہے۔ میرزا تفتہ کو لکھتے ہیں[۱]:

"ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توارد ہوا۔ یہ بھی محل فخر و شرف ہے کہ جہاں شوکت پہونچا، وہاں تم پہونچے۔ وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیدم واز جیب بداماں رفتم

پہلا مصرع تمہارا، اگر اس کے پہلے مصرع سے اچھا ہوتا، تو میرا دل اور زیادہ خوش ہوتا۔"

میرزا صاحب کو خواہ مخواہ قیود کا التزام بھی ناپسند تھا، تفتہ نے شاید اپنے قصاید کو حروف تہجی پر مرتب کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ انھیں لکھتے ہیں[۲]:

"خبردار، قصاید بقید حروف تہجی نہ جمع کرنا۔"

غالباً کچھ محقق انگریزی الفاظ نیز اُن مصطلحات کو جو سرکاری دفاتر کی پیداوار تھے یا انگریزی تہذیب وتمدن کی بدولت مروج ہوئے تھے ٹکسال باہر جانتے تھے، اور اپنے روزمرہ میں اُن کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے۔ میرزا صاحب نے اس کے متعلق ۱۸۵۸ء میں قدر بلگرامی کو لکھا ہے[۳]:

"چاپی، لغت انگریزی ہے۔ اس زمانہ میں اس اسم کا شعر میں لانا جایز ہے، بلکہ مزا دیتا ہے۔ تار۔ بجلی اور دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دئے ہیں، اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ روبکاری اور طلبی اور فوجداری اور سررشتہ داری، خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔"

لیکن عام طور پر میرزا صاحب انتخاب الفاظ میں بہت محتاط تھے۔ قاضی عبدالجمیل بریلوی کو ۱۸۶۴ء میں ہدایت کی ہے کہ کایتھوں کی اُردو سے بچئے۔ فرماتے ہیں[۴]:

"گھات میں مدعا برآری کی ہم نے غیروں کی غمگساری کی

تقدیم وتاخیر مصرعتیں کرکے رہنے دو، اس میں کوئی سقم نہیں۔ "مدعا برآری"، کایتھوں کا لفظ ہے۔ میں اس طرح کے الفاظ سے احتراز کرتا ہوں، مگر چونکہ من حیث المعنی یہ لفظ صحیح ہے، مضایقہ نہیں۔"

قصیدے کے اخیر میں ایسے الفاظ جو خاتمہ پر دلالت کرتے ہوں، نہ لانے کو بھی میرزا صاحب عیب جانتے تھے۔ ایطا بھی اُن کے نزدیک عیب تھا۔ چنانچہ ایک مکتوب میں تفتہ کو بگڑ کر لکھا ہے[۵]:

"حضرت، اس غزل میں "پروانہ" و "پیمانہ" و "بتخانہ"، تین قافیے اصلی ہیں۔ "دیوانہ"، چونکہ علم قرار پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہوگیا ہے، اس کو بھی قافیۂ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی "غلامانہ"، و "مستانہ"، و "مردانہ"، و "ترکانہ"، و "دلیرانہ"،

---

۱ خطوط: ۱/۱۵۷ – ۲ خطوط: ۱/۱۹۰ – ۳ خطوط: ۱/۱۸۸ – ۴ ایضاً: ۱/۱۲۵ – ۵ ایضاً: ۱/۱۸۹

و شکرانہ، سب ناجائز و نامستحسن، ایطا اور ایطا بھی قبیح ...... یاد رہے ساری غزل میں 'مردانہ' یا 'مستانہ' یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے، دوسری بیت میں زنہار نہ آوے۔ یہ غزل نظری ہو گئی"۔

غزل کے اشعار کی زاید تعداد بھی پسند نہ تھی۔ فرماتے ہیں:[1]

"ایک بات اور تمھارے خیال میں رہے، میری غزل پندرہ سولہ بیت کی بہت شاذ و نادر ہے، بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی"۔

میزان شعر میرزا صاحب نے ایک میزان شعر مقرر کر دی تھی، تاکہ اُس پر فارسی و اُردو کے تمام شاعروں کے کلام کو پرکھا جا سکے۔ میزان یہ ہے:

(۱) رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔

(۲) پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلالی، یہ اشخاص متعدد نہیں۔

(۳) فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ! قالب سخن میں جان پڑ گئی۔

(۴) اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی، اس زمرے میں ہیں۔ رودکی و اسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا، اور سعدی کی طرز نے، بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا، اور اُس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھیریں:

(۱) خاقانی، اُس کے اقران ۔ (۲) ظہوری، اُس کے امثال ۔ (۳) صائب، اُس کے نظایر۔

خالصاً للہ! ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام، ان تین طرزوں میں کس طرز پر ہے؟ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے۔ بس تو ہم نے جانا یہ طرز چوتھی ہے۔ کیا کہنا ہے! خوب طرز ہے! اچھی طرز ہے! مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دارالضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے۔ ٹکسال باہر ہے۔ داد، داد! انصاف، انصاف!

اگرچہ شاعران نغز گفتار | زیک جام اند در بزم سخن مست
ولے با بادہ بعضی حریفاں | خمار چشم ساقی نیز پیوست
مشو منکر، کہ در اشعار ایں قوم | ورائے شاعری "چیزے دگر" ہست

وہ "چیز دگر" پارسیوں کے حصہ میں آئی ہے۔ ہاں، اُردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔ میر تقی، علیہ الرحمۃ:

بدنام ہو گے، جانے بھی دو امتحان کو | رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

سودا:۔ دکھلائیے، لیجا کے تجھے، مصر کا بازار | خواہاں نہیں، لیکن کوئی واں جنس گراں کا

قایم:۔ قایم اور تجھ سے طلب بوسے کی، کیونکر مانوں! | ہے تو نادان، مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

---

[1] اُردوئے معلیٰ: ۳۰۹، خطوط: ۱/ ۳۹۳۔

مومن خاں: تم مرے پاس ہوتے ہو، گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیش تر یہ تیر و نشتر ہیں۔ مگر مجھے اُن کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا۔"

اس طرزِ گفتار کا نام میرزا صاحب نے "شیوا بیانی" رکھا تھا، اور شیوا بیان شاعر کے لئے ان چار اوصاف کو لازم قرار دیا تھا۔[۱]

"سخن عشق و عشق سخن، کلام حسن و حسن کلام"۔

سہل ممتنع

اگر مذکورۂ بالا اوصاف کو ایک جامع و مانع لفظ سے ادا کرنا چاہیں، تو کہہ سکتے ہیں کہ شعر کی خوبی اور اُس کا حسن یہ ہے کہ "سہل ممتنع" ہو۔ میرزا صاحب نے بھی اسی صفت کو حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں:[۲]

"سہل ممتنع اُس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اُس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع، کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع، درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔

شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔

خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا، تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔"

اپنے اشعار کے متعلق میرزا صاحب کا یہ خیال اتنا پختہ ہو گیا تھا کہ وہ اُسے عام ریختہ اشعار سے جداگانہ قسم کا کلام مانتے تھے اور میر و میرزا کے کلام سے بھی بالاتر سمجھتے تھے۔ چنانچہ منشی نبی بخش حقیر کو یہ غزل:

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں!

بھیجی، تو اس کے ساتھ یہ بھی لکھا:

"خدا کے واسطے داد دینا! اگر ریختہ یہ ہے، تو میر و میرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا، تو پھر یہ کیا ہے؟"[۳]

اور اتنا ہی نہیں، بلکہ اپنے اشعار ریختہ کو مذہبی اصطلاح میں سحر یا اعجاز بھی قرار دیتے تھے۔ چنانچہ انھیں حقیر کو یہ غزل:

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے — یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے

بھیجتے ہوئے، مستفسرانہ لکھا ہے[۴]:-

"داد دینا کہ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہونچے، تو اس کی صورت یہی ہو گی یا کچھ اور؟"

بھٹی یا مدح

جو نقاد مشرقی دربار کے سماجی اثرات سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ شعرائے مشرق کے لئے سلاطین کی مدح سے راہ گریز نہ تھی اور شاہی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے ہر شاعر کو الفاظ و معانی کے باغ لگانا پڑتے تھے۔

یہی جذبۂ افسوس ہے جس کے تحت وہ مدح کے اشعار نسبتاً کم لکھتے اور تشبیب و عرض حال وغیرہ پر زیادہ زور دیتے ہیں تاکہ مدح اپنے حدود سے گزر کر بھٹی نہ بن جائے، تاہم انھوں نے مجبوراً بھٹی بھی کی۔

لیکن اُنھیں دواعی اسباب کے تحت جو اُن کے پیشروؤں کو لاحق ہوئے تھے۔ یعنی جس نے کچھ دیا، یا جس سے کچھ ملنے کی امید بندھی، اُس کی شان میں قصیدہ لکھا، اور جب یہ امید ٹوٹ گئی، اس رسم کو بند کر دیا۔ ظاہر ہے کہ بھٹی ہی تھی،[۵] اسی لئے سنہ ۱۸۵۷ء

---

[۱] کلیات نثر: ۸۳ — [۲] عود: ۱۴۰ — [۳] نادرات: ۲۶ — [۴] ایضاً: ۱۲ -

میں علائی کے نام کے خط میں اس کا خود بھی اعتراف کیا ہے۔ فرماتے ہیں[۱]:

"اشعارِ تازہ مانگتے ہو۔ کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بعد ہے جو ایمان سے کفر کو۔

گورنمنٹ کا بھاٹ تھا۔ مدحتی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف، مدحتی متروک۔ نہ غزل، نہ مدح"

ہزل و ہجو

میرزا صاحب کی سنجیدگی و خودداری نے اُن کے رواں دواں دماغ کو شاعری کی بلند سطح سے اُترنے کی اجازت نہیں دی۔ اسی لئے وہ بڑی حد تک ہزل و ہجو سے اپنا دامن بچائے گئے۔ خود بھی فرماتے ہیں[۲]:

"ہزل و ہجو میرا آئین نہیں"۔

تاہم اُن کے کلام فارسی میں متعدد ہجویہ قطعات موجود ہیں۔ ان میں سے صرف ایک کا مطالعہ اُن کا اندازِ ہجو معلوم کرنے کے لئے کافی ہوگا۔ فرماتے ہیں[۳]:

کردہ جہدے کہ در ویرانیِ کاشانہ ام | چرخ در آرایشِ ہنگامۂ عالم نکرد۔
گر بہ ہجوت راندہ باشم نکتہ ہا، برخود مپیچ | زانکہ حرفے زانچہ گفتم، خاطرم خرم نکرد
بیتے از استاد دیدم، ذوقیِ بخشید، لیک | ہیچ در تسکینِ سیفزود و ز وحشت کم نکرد
"ہجو تو نا قابلے در صلبِ آدم دیدہ بود | زاں سبب ابلیسِ ملعون سجدہ بر آدم نکرد"

حاشاللہ، بودنت در صلبِ آدم تہمت است
پیشِ ہر کس گفتم ایں اندیشہ، باور ہم نکرد

اس سے بجا طور پر قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اُنھوں نے انتہائی غم و غصے کے تحت دو چار اشخاص کی مذمت کردی تھی۔ اس روش کو دوسرے شعرا کی طرح اپنا آئین نہیں بنایا۔ علاوہ ازیں ان میں کسی شخص کا نام بھی نہیں لیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا صاحب کا مقصود صرف دل کی بھڑاس نکالنا تھا، کسی کو بدنام کرنے اور بدنام رکھنے کے لئے ہجویہ شعر نہیں کہے تھے۔

ترکِ شعر گوئی

میرزا صاحب نے تقریباً ۱۸۶۱ء میں سرور کو لکھا ہے[۴]:

"میں اموات میں ہوں۔ مردہ شعر کیا کہے گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں۔

جو غزل کی روش ضمیر میں آئے؟ رہا قصیدہ، ممدوح کون ہے؟ ہائے! "انوری" گویا میری زبان سے کہتا ہے:۔

ای دریغا! نیست ممدوحی سزاوارِ مدیح | ای دریغا! نیست معشوقی سزاوارِ غزل

صناعت شعر اعضاء و جوارح کا کام نہیں، دل چاہئے، دماغ چاہئے، ذوق چاہئے، امنگ چاہئے، یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں۔

چونسٹھ برس کی عمر، ولولۂ شباب کہاں؟ رعایتِ فن، اُس کے اسباب کہاں؟"

۱۴ مارچ ۱۸۶۳ء کو تفتہ کے خط میں لکھا ہے[۵]:

"شعر کام دل و دماغ کا ہے، وہ روپے کی فکر میں پریشان"۔

۱؎ اُردوئے معلّٰی: ۴۳۵، خطوط: ۱/۳۲۱۔ ۲؎ ایضاً۔ ۳؎ کلیاتِ فارسی: ۱/۷۔ ۴؎ اُردوئے معلّٰی: ۱۳۸، عود: ۳۲۔ ۵؎ خطوط: ۱/۸۰۔

واقعہ یہ ہے کہ جب تک میرزا صاحب مالی پریشانیوں میں مبتلا نہ ہوئے تھے، اُنھیں آزاد دل و دماغ، سرمستانہ ذوق شعر اور طبیعت کی جدت پسند امنگ حاصل تھی۔

میرزا صاحب کی اس پرکیف زندگی کا خاتمہ پنشن کے مقدمے کے آغاز پر ہو گیا۔ تاہم ابھی اُن کی شاعری کا شباب ولولہ و مستی سے بیگانہ نہیں ہوا تھا، ہاں جب کلکتہ سے ناکام واپس ہوئے اور پھر جنوری ۱۸۳۱ء میں مقدمہ اُن کے خلاف فیصل ہوا، تو مستقبل کے خوفناک تصور نے اُن کے دل و دماغ کو سخت اذیت پہونچائی اور پہلی بار اُن کی طبیعت نے فکر شعر و سخن سے تنفر کا اظہار کیا۔ اب وہ غزل کہتے تھے، مگر دوستوں کے اصرار پر، اور قصاید بھی لکھتے تھے، مگر مالی پریشانیوں کو دفع کرنے کے لئے۔

۱۸۵۰ء میں قلعۂ معلّٰی سے تعلق قایم ہوا، تو میرزا صاحب کی شاعری میں پھر حرکت محسوس ہوئی، لیکن کچھ تو پژمردگی طبع کی وجہ سے اور زیادہ تر شاہ ظفر کے مذاق سخن کے اتباع میں اُنھوں نے اُردو زبان میں زاید کہا۔ تاہم جو طبیعت افسردہ ہو کر مردہ ہو چلی تھی، اور جو دماغ جوانی سے گزر کر پیری کے حدود میں داخل ہو گیا تھا، وہ دوسروں کے سہارے کہاں تک ہمت اور جوش کا مظاہرہ کر سکتا تھا۔ میرزا صاحب نے اس زمانہ میں بہت کچھ کہا، اور خوب خوب کہا، مگر یہ سب کچھ مجبوری سے کہا، اگر وہ اپنے آپ کو مالی مشکلات میں گرفتار نہ پاتے، تو کبھی اس مشقت کو برداشت نہ کرتے۔ ۲۴ ستمبر ۱۸۵۵ء کو حقیر کو لکھتے ہیں [1]:

"میں نے قصیدہ لکھنا موقوف کیا کیا، مجھ سے لکھا ہی نہیں جاتا..... افسوس! تم کو میرے حال کی خبر نہیں۔ اگر دیکھو تو جانو۔ ع:۔ "جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا۔" کوئی دم ایسا نہیں ہے کہ مجھ کو دم واپسیں کا خیال نہ ہو۔"

قدر بلگرامی کو ۲۳ فروری ۱۸۵۶ء کو تحریر فرماتے ہیں [2]:۔

"باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے اب جسم و جان میں تاب و تواں نہیں۔"

۱۸۵۸ء کے مصائب جھیلنے کے بعد میرزا صاحب کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ ۱۱ اپریل ۱۸۵۹ء کو لکھتے ہیں [3]:

"بناوٹ نہ سمجھنا، شعر مجھ سے بالکل چھوٹ گیا۔ اپنا اگلا کلام دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ یہ میں نے کیونکر کہا تھا۔"

انھیں کو پھر لکھتے ہیں [4]:

"میرا حال اس فن میں اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار سب بھول گیا۔ مگر ہاں، اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر، یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد رہ گیا ہے۔ سو گاہ گاہ جب دل اُلٹنے لگتا ہے، تب دس پانچ بار یہ مقطع زبان پر آجاتا ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے،

پھر جب سخت گھبراتا ہوں، اور تنگ آتا ہوں، تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں:

اے مرگِ ناگہاں! تجھے کیا انتظار ہے؟"

جنون بریلوی نے فارسی اشعار کی فرمائش کی تھی۔ اس کے جواب میں ۸ ستمبر ۱۸۵۹ء کو لکھتے ہیں [5]:

---

[1] نادرات غالب: ۸۰ - [2] خطوط: ۱/۱۷۷ - [3] ایضاً: ۳۳ - [4] ایضاً: ۳۸ - [5] اُردوئے معلّٰی: ۲/۱، خطوط: ۲۵۶ - [6] خطوط: ۱/۱۱۷ -

"فارسی کیا لکھوں، یہاں ترکی تمام ہے۔ اخوان و احباب یا مقتول یا مفقود الخبر۔ ہزاروں کا ماتمدار ہوں، آپ غمزدہ اور آپ غمگسار ہوں۔ اس سے قطع نظر کہ تباہ اور خراب ہوں، مرنا سر پر کھڑا ہے، پا برکاب ہوں۔"

اسی سال تفتہ کو ذرا صفائی کے ساتھ لکھا ہے[1]:

"بات یہ ہے کہ تم مشق سخن کر رہے ہو، اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سینا کے علم کو اور نظیری کے شعر کو ضایع اور بے فایدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے، اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے، ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور ہیں گے اُن کو شہرت سے کیا حاصل ہوا، کہ ہم تم کو ہوگا۔"

۲۳ مئی ۱۸۶۱ء کو مجروح کے خط میں انتہائی دردناک الفاظ میں فرماتے ہیں[2]:

"نظام الدین ممنون کہاں؟ ذوق کہاں؟ مومن خاں کہاں؟ ایک آزردہ، سو خاموش، دوسرا غالب، سو بیخود و مدہوش۔ نہ سخنوری رہی نہ سخندانی۔ کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی! وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی!"

۲۷ جولائی ۱۸۶۲ء کے بعد کسی تاریخ کو علائی کو لکھتے ہیں[3]:

"بھائی، تمھارا باپ بدگمان ہے۔ یعنی، مجھ کو زندہ سمجھتا ہے۔ میرا سلام کہو اور یہ شعر پڑھ کر سناؤ:

گمان زیست بود بر منت ز بیدردی — بدا ست مرگ، ولی بدتر از گمان تو نیست

مجھے کافور و کفن کی فکر ہے، وہ ستمگر شعر و سخن کا طالب ہے۔ زندہ ہوتا، تو وہیں کیوں نہ چلا آتا۔ مجھ پر سے یہ تکلیف اُٹھوا لو، اور تم اس زمین میں چند شعر لکھ کر بھیج دو۔ میں اصلاح دے کر بھیجدوں گا۔ عصائے پیر بجائے پیر۔"

اگلے سال تک ترک شعر گوئی نے تنفر کی شکل اختیار کرلی، اور ۱۹ جون ۱۸۶۳ء کو میرزا صاحب نے جنون بریلوی کو صاف لکھ دیا کہ[4]:

"کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت۔"

اور جب تفتہ نے کسی غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں لکھا کہ آپ مجھے ایک مطلع لکھ دیجئے تو اُنھیں طنزیہ لکھا[5]:

"سبحان اللہ! تم جانتے ہو کہ میں اب دو مصرعے موزوں کرنے پر قادر ہوں، جو مجھ سے مطلع مانگتے ہو۔"

۱۸۶۴ء میں میرزا صاحب کی یہ حالت ہوگئی کہ اُنھوں نے تفتہ کو لکھا کہ[6]:

"شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی۔"

اور پھر ایک موقع پر ارشاد فرمایا[7]:

"کس ملعون نے بسبب ذوق شعر اشعار کی اصلاح منظور رکھی؟ اگر میں شعر سے بیزار ہوں، تو میرا خدا مجھ سے بیزار!"

---

[1] خطوط: ۱، ۶۸ — [2] اردوئے معلیٰ ۱، ۱۴۴، عود: ۳۲ — [3] خطوط: ۱، ۸۴ — [4] انشائے نورچشم: ۵ — [5] اردوئے معلیٰ: ۱۶۹، عود: ۸۰؛ خطوط: ۱، ۲۶۸ — [6] خطوط ۱، ۹۲ — [7] ایضاً: ۹۲

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا سلکی پلین	کپڑا سلکی پرنٹس	کپڑا اونی
جورجٹ	فرینچ کوئین	گیبرڈین
بجرگ	چھوکرہ کوئین	سوٹنگ
کریپ	ساٹن فلورنس	شال
ساٹن	گولڈ کریپ	سرج
تفاتہ	دل بہار	پانامہ
بشرٹ کلاتھ	لنن	پرشیا
شنٹون	شنٹون	
نائلن		
نئون		

ان کے علاوہ عمدہ نفیس سوتی چھینٹ اور اونی دھاگہ۔

تیار کردہ

دی امرتسر رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹیڈ جی۔ٹی روڈ۔امرتسر

ٹیلیفون 2562 تار کا پتہ: 'رین' Rayon.

اسٹاکسٹ۔ ٹراونکور رین لمیٹیڈ۔ برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ

غالب کا آہنگ و لب و لہجہ

(نیاز فتحپوری)

سب سے پہلے مجھے بتا دینا چاہئے کہ آہنگ اور لب ولہجہ سے میری کیا مراد ہے اور دونوں کا ایک دوسرے سے کیا تعلق ہے آہنگ کے لغوی معنی قصد وارادہ کے بھی ہیں اور کسی ایسی آواز کے بھی جو موقع کے لحاظ سے موزوں و مناسب ہو، اگر وہ موقع کے لحاظ سے نامناسب ہوگی تو اسے ناآہنگ کہیں گے۔

مناظر طبیعی میں بھی آہنگ ہوتا ہے، لیکن اس وقت فنون لطیفہ کی ہم آہنگی پیش نظر ہے جس میں قصد انسانی کو بھی دخل ہے مثلاً کسی نقش میں رنگ وخطوط کی موزونیت یا ساز کے تاروں کا ایک سُر میں ملا ہونا یا مغنی کی آواز کا مناسب زیر و بم کہ ان سب کو لفظ خوش آہنگ سے تعبیر کریں گے۔ بالکل یہی حال شاعری کا ہے کہ اگر شاعر کسی شعر میں جذبات کے تقاضا کے لحاظ سے موزوں الفاظ فراہم نہیں کر سکا، یا کسی مناسب بحر کے انتخاب سے ترنم نہ پیدا کر سکا تو ایسا شعر "ناآہنگ" قرار دیا جائے گا۔

لب ولہجہ بالکل دوسری چیز ہے۔ اس کا تعلق صرف زبان سے ہے، لیکن وہ آہنگ کا ضروری جزو بھی ہے اور جب تک لب ولہجہ آہنگ کا ساتھ نہ دے، ادب پیدا نہیں ہوتا خواہ نظم ہو یا نثر، لب ولہجہ کو زبان میں اتنی اہمیت حاصل ہے کہ اس کے اختلاف سے لفظ کا مفہوم ہی کچھ سے کچھ ہو جائے گا۔

ہاں اور نہیں آپ ہر وقت بولتے ہیں، لیکن ان کا تلفظ آپ تعجب، استفہام یا طنز کے لہجہ میں کیجئے تو معنی بالکل بدل جائیں گے۔

اکبر الہ آبادی مرحوم نے اپنے پوتے کو تفنناً ایک شعر یاد کرا دیا تھا:

رقیب روسیہ کو ہم نے گاڑی ہانکتے دیکھا
وہ جھوٹا ہے جو کہتا ہے نہیں ہانکی، نہیں ہانکی

ایک دن صمد الہ آبادی نے جو داغ کے شاگرد اور بڑے خوشگو شاعر تھے، صاحبزادہ سے اس شعر کے پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب وہ پڑھ چکا تو اکبر مرحوم نے ان سے کہا کہ آپ خود یہ شعر پڑھ کر اُسے سنائیے۔

صمد کو شعر پڑھنے میں کمال حاصل تھا، انھوں نے آخر مصرع کے دوسرے ٹکڑے "نہیں ہانکی، نہیں ہانکی" کو مختلف لہجوں میں پانچ بار سنایا اور ہر مرتبہ ایک نیا مفہوم پیدا کیا۔

شعر خوانی ایک مستقل فن ہے، آج کل تو غیر گا کر پڑھنے کا رواج عام ہو گیا ہے، یہاں تک کہ ایک انتہائی کریہہ الصوت اور بد آواز شاعر بھی ترنم ہی سے شعر سنانا چاہتا ہے، لیکن کچھ دن پہلے مشاعروں میں غزلیں اور مراثی سب تحت اللفظ پڑھے جاتے تھے اور محفل

میں سماں بندھ جاتا تھا۔ جن حضرات نے انیس وخاندان انیس کو مرثیہ پڑھتے سنا ہے، اُن سے پوچھئے کہ وہ صرف لب ولہجہ سے کتنی زبردست ساحری کرجاتے تھے۔ لیکن لب ولہجہ کا تعلق محض جنبش اعضاء حرکت جسم وابرو یا آواز کے نشیب وفراز سے نہیں، بلکہ الفاظ سے بھی ہے جب تک کوئی موزوں ماڈل سامنے نہ ہو، موزوں تصویر کشی ممکن نہیں، اور یہ موزوں ماڈل وہی الفاظ، وہی محاورات ہیں جو بلا تکلف ایک صاحب زبان کے منہ سے بے اختیارانہ نکلتے رہتے ہیں اور یہ بنیاد وہی سہل ممتنع شاعری کی بھی۔

اب آیئے انھیں دو باتوں کو سامنے رکھ کر غور کریں کہ غالب کی شاعری کا کوئی خاص آہنگ اور لب ولہجہ ہے یا نہیں اور اگر ہے تو کیا۔

یادگار غالب میں مولانا حالی نے غالب کے لب ولہجہ کے ذکر میں صرف ایک شعر پیش کیا ہے:

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق، ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

انھوں نے لکھا ہے کہ لفظ مکرر سے یہ مقصود ہے کہ پہلے مصرعہ کو ایک بار سوالیہ انداز میں پڑھئے اور پھر دوبارہ حسرت و تاسف کے لہجہ میں۔ بات بڑی معقول ہے، لیکن متبادر نہیں اور اس کا تعلق شعر خوانی سے ہے الفاظ اور زبان سے نہیں۔

غالب کا اُردو کلام بیان و معنی دونوں کا بڑا دلچسپ آمیزہ ہے، اگر اس کے بیان تصوف و بیدلانہ وقت پسندی کو چھوڑ دیجئے تو بھی اس کی انفرادیت کو اُبھارنے والی بہت سی خصوصیات اس کے کلام میں مل جاتی ہیں۔

اس وقت ہمارا مقصود اس کی تمام شاعرانہ خصوصیات پر گفتگو کرنا نہیں بلکہ صرف اس کے آہنگ ولب ولہجہ کو دیکھنا ہے۔

غالب کی شاعری دراصل معنی آفرینی اور ندرت تعبیر وخیال کی شاعری تھی، لیکن وہ زندہ ہے دراصل اپنی زبان کی شاعری سے جس کی مثالیں اس کے اُردو کلام میں بھی کافی مل سکتی ہیں۔

غالب کی ان غزلوں کو چھوڑ کر جو یکسر تصنع وتکلف ہیں، دوسری غزلوں پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان میں کوئی نہ کوئی ایک مصرع ضرور ایسا پایا جاتا ہے جس کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ غالباً وہی سب سے پہلے اس کے ذہن میں آیا ہوگا اور پھر بعد کو اس نے غزل لکھی ہوگی۔

غالب کبھی اس کو پسند نہ کرتا تھا کہ وہ کسی دوسرے شاعر کی زمین کو سامنے رکھ کر غزل کہے، بلکہ خود اس کے ذہن میں جو بحر یا ردیف و قافیہ آجاتا اسی میں وہ فکر کرتا اور اکثر یہی ہوتا کہ اس کی بنیاد کوئی محاورہ ہوتا یا کوئی ایسا لفظ جو لب ولہجہ سے تعلق رکھتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی پورا مصرع کسی خاص آہنگ لب ولہجہ کا اس کے ذہن میں آجاتا اور یہی بنیاد ہوتا پوری غزل کا۔ مثلاً اس کی پہلی غزل لیجئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس میں سب سے پہلے یہ مصرع اس کے ذہن میں آیا ہوگا:

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جو خوش آہنگ بھی ہے اور تاثرانہ لب ولہجہ بھی رکھتا ہے۔

اسی طرح چھٹی غزل میں تیسرے شعر کا یہ مصرع بنیادی حیثیت رکھتا ہے:

جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

پھر اسے فکرِ غالب کا اعجاز کہئے یا فیض روح القدس کہ اس کا پہلا مصرع ایسا ہاتھ آگیا کہ پورا شعر حُسنِ خیال وحُسن بیان کا

بڑا پاکیزہ نقش بن گیا جس میں آہنگ ولہجہ دونوں کا نہایت لطیف امتزاج پایا جاتا ہے:

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل

اس میں صرف تین فقرے فارسی ترکیب کے ہیں جن سے کوئی جملہ نہیں بنتا، لیکن پورے شعر کو پڑھئے اور غور کیجئے کہ اس میں کتنا لطیف لب ولہجہ اظہارِ حسرت کا پنہاں ہے۔

ساتویں غزل کا بنیادی مصرع میری رائے میں یہ ہے:

ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

لیکن اس کو بلندی پر پہونچایا پہلے مصرع نے:- کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے

اتفاق سے اسی انداز کا ایک اور شعر اس زمین میں ہوگیا:

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

ان دونوں شعروں میں کوئی معنی آفرینی نہیں، کوئی جدتِ خیال نہیں، لیکن محض آہنگ اور لب ولہجہ کے دلکش امتزاج نے ان میں جادو بھر دیا ہے۔

بائیسویں غزل کا بنیادی مصرع یہ ہے:

در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

جو غالباً بیدل کی فارسی ترکیب "بیاباں می چکد" کا تصرف ہے۔ لیکن غالب نے اس کا ترجمہ "ٹپکے ہے" کر کے اسے اردو کا محاورہ بنا دیا اور ایک خاص لب ولہجہ اس کو عطا کیا

مصرع: گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانہ کی اتنا ہم آہنگ نہیں۔ اگر وہ ٹپکنے کی رعایت سے گریہ کا ذکر نہ کرتے تو شعر زیادہ بلند ہو جاتا۔

چھبیسویں غزل کا بنیادی مصرع غالباً یہ ہے:

پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

لیکن جس تصور سے اس میں کام لیا گیا ہے وہ بالکل بے جان رہتا اگر پہلا مصرع: "دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز" میسر نہ آجاتا، گو قیامت کے ذکر کی کوئی وجہ بظاہر نظر نہیں آتی۔

اس زمین کا دوسرا شعر ہے:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی کیوں ترا راہگزر یاد آیا

البتہ آہنگ اور لب ولہجہ کے لحاظ سے غزل کی جان ہے اور ہو سکتا ہے کہ یہ شعر پورا کا پورا اس کے ذہن میں القا ہوا ہو۔

۳۶ ویں غزل کا شعر ہے:

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ — اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

پورا شعر ایک خاص لب و لہجہ ایک خاص تیور رکھتا ہے جس کو پہلے مصرع کے لفظ "اللہ اللہ" اور دوسرے مصرع کے اس قدر سے اُبھار اگیا ہے۔

---

۳۸ ویں غزل پوری کی پوری لطف زبان و سادگی بیان کی تصویر ہے، لیکن زیادہ تر دوسرے مصرعوں کی حد تک، پہلے مصرعوں کی خیال آرائی نے غزل کو کافی گرانبار کر دیا ہے، کتنا پیارا مصرع ہے:

ہم اس کے ہیں ہما پوچھنا کیا

لیکن پہلے مصرع: "دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" نے اس کو اتنا بوجھل کر دیا کہ شعر غارت ہو گیا۔

اسی طرح: "تغافلہائے ساقی کا گلہ کیا" کتنا دلنشین انداز بیان ہے، لیکن پہلا مصرع:- "نفس موجِ محیطِ بیخودی ہے" کتنا ناآہنگ!

اس غزل کا مقطع البتہ اس نقص سے پاک ہے:

کیا کس نے جگر داری کا دعوے — شکیب خاطرِ عاشق بھلا کیا؟

جس کے حسن کی بنیاد صرف بھلا کیا کے لب و لہجہ پر قایم ہے۔

---

۴۰ ویں غزل کا ایک شعر ہے:

دردِ دل لکھوں کب تک، جاؤں، ان کو دکھلادوں — اُنگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا،

پہلا مصرع:- ہو تو دوسرا مصرع بیکار ہے۔ اس کو کہتے ہیں شاعری میں الفاظ کی "دست و گریبانی" کہ آپ کسی لفظ کو نکال کر دوسرا اس کی جگہ لا ہی نہیں سکتے۔ خاص کر "جاؤں" کہ اس پر پورے مضمون کی بنیاد قایم ہے۔

---

۴۳ ویں غزل پوری کی پوری "آہنگ و لب لہجہ" کا بڑا لطیف امتزاج ہے، خصوصیت کے ساتھ یہ شعر:

ترے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا — کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا

لیکن افسوس ہے کہ استوار اور دو چار قافیے والے اشعار آہنگ غزل سے ہٹ گئے؛

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا — کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا،

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا، — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

جن میں تکلف و تصنع یا ادعائے بیجا کے سوا کچھ نہیں۔

اس کے بعد کی غزلیں ردیف الف کی سب زبان و بیان کے لحاظ سے حد درجہ خوش آہنگ ہیں:

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے، — وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں — تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

تھی خبر گرم کہ غالب کے اُڑیں گے پرزے — دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

لیکن انھیں زمینوں کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو غزل کے مزاج کے خلاف ہیں۔ مثلاً:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

زخم گر دب گیا لہو نہ تھما، — کام گر رک گیا روانہ ہوا

ہر بُنِ موسے دمِ ذکر نہ ٹپکے خوناب — حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

---

۵۷ ویں غزل کا مطلع و مقطع ملاحظہ فرمائیے:

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالب — کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

پہلے شعر سے لفظ بارے اور دوسرے سے "کس کے گھر جائے گا" نکال دیجئے، دونوں شعر بے جان ہو جائیں گے۔

---

۶۳ ویں غزل کا بنیادی مصرع ہے:

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

لیکن اس کا پہلا مصرع:

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر

غالب ہی کہہ سکتا تھا، لیکن اس بلندی کو اُبھارا "گرنی تھی" کے لب و لہجہ نے۔

---

۸۰ ویں غزل غالب کی نہایت معروف و مقبول غزل ہے اور اس کے تمام اشعار بڑے لطیف و پاکیزہ ہیں لیکن اس کی جان وہی ایک شعر ہے جو زبان و محاورہ سے تعلق رکھتا ہے:

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

"خاک ہو جائیں گے" کو ہٹا کر کوئی دوسرا جملہ اس کی جگہ رکھ کر دیکھیے۔ سارا لطف خاک ہو جائے گا۔

---

۱۰۳ ویں غزل کے دو شعر:

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں — غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو، — تو تغافل میں کسی رنگ سے معذور نہیں

پوری غزل کا ماحصل ہیں، لیکن محض اس لئے کہ ان کی بنیاد خوبیٔ زبان اور "بات بگڑ جائے" اور "ظلم کر ظلم" کے لب و لہجہ پر قائم ہے۔

۱۰۴ ویں غزل کا ایک شعر ہے :

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ ۔۔۔ تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں ؟

پورے مضمون کی بنیاد دوسرے مصرع کا سوالیہ لب ولہجہ پر قایم ہے ۔

---

۱۱۱ ویں غزل کا ایک شعر ہے :

تو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے ۔۔۔ یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

اس شعر میں تو کی جگہ ہاں رکھ کر دیکھیے ، تو زمین و آسمان کا فرق ہو جائے گا ، کیونکہ تو کے اندر جو لب ولہجہ پنہاں ہے ، وہ ہاں میں نہیں ہے ۔

---

۱۱۵ ویں غزل کے دو شعر ہیں :

کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے ۔۔۔ بلا سے دن کو اگر ابر و باد نہیں

تم ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ ۔۔۔ یہ کیا - کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

پہلے شعر میں کوئی کہے اور بلا سے ۔ اسی طرح دوسرے شعر میں یہ کیا - بالکل زبان اور لب ولہجہ سے تعلق رکھتے ہیں اور یہی شعر کی جان ہیں ۔

---

۱۲۳ ویں غزل کے دو شعر ہیں :

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار ۔۔۔ مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف ، سب درست ۔۔۔ لیکن خدا کرے ، وہ ترا جلوہ گاہ ہو

مرتا ہوں کے مفہوم میں جو وسعت ، سب درست میں جو لطیف طنز ، اور خدا کرے میں جو شدتِ تمنا پائی جاتی ہے اس کا اظہار کسی دوسرے طریقہ سے ممکن ہی نہ تھا ۔

اس میں شک نہیں الفاظ کی ساخت صرف حروف سے ہوتی ہے لیکن معنوی حیثیت سے اصل چیز لب و لہجہ ہے جس کے تغیر سے مفہوم بھی بدلتا رہتا ہے ۔

غالب کی ایک مشہور غزل کا شعر ہے :

بیگانگیِ خلق سے بیدل نہ ہو غالبؔ ۔۔۔ کوئی نہیں تیرا ، تو مری جان خدا ہے

اس شعر کی جان صرف مری جان ہے ، جس میں تسلی و تشفی کی ایک دنیا آباد ہے

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا ۔۔۔ وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

شعر کی تمام جذباتی و معنوی خوبیوں کی بنیاد صرف لفظ "تو" ہے، اس کو نکال دیجئے، شعر کی ساری تعمیر درہم برہم ہو جائے گی۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　میرا سلام کہیو، اگر نامہ بر ملے

اس موقع پر "میرا سلام کہیو" ایک اہلِ زبان ہی لکھ سکتا تھا دوسرا کیا سمجھ سکتا ہے کہ اس کے لب و لہجہ میں یہاں کتنا زبردست طنز پنہاں ہے۔

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار، دیکھنا　　تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

اس شعر میں دیکھنا کی وسعتِ مفہوم صرف سمجھی جا سکتی ہے۔ بیان نہیں کی جا سکتی۔

ایک ہی غزل کے دو شعر ہیں:۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد　　پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی　　موت آتی ہے پر نہیں آتی

دونوں شعروں میں "پر" کا مفہوم اور لب و لہجہ ایک دوسرے سے جدا ہے۔

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا　　میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

اس میں سارے مفہوم کا انحصار لفظ "اور" پر ہے۔ اس کی جگہ "ورنہ" بھی کہہ سکتے تھے، لیکن "اور" سے کچھ اور بات پیدا ہوتی ہے جس کا تعلق صرف لب و لہجہ سے ہے۔

غالب کو آخر آخر زبان اور اس کے لب و لہجہ سے اتنی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی کہ اس نے بعض غزلوں کی ردیف اور قوافی ہی ایسے رکھے کہ وہ زبان ولب و لہجہ کا لطف پیدا کر سکے، مثلاً:

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
دوست غمخواری میں میری سعی فرمادیں گے کیا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا
جور سے باز آئے، پر باز آئیں کیا

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک
جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں،
دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں،
آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں

ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں،
حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں،
دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو،
کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی؛
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی،
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے،،
مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
کب وہ سنتا ہے کہانی میری
سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے،
شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے،
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے،
نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے
دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے

ان زمینوں میں غالب کی تمام غزلیں زبان، روزمرہ، آہنگ اور لب ولہجہ کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

ادارہ فروغِ اردو (نقوش) لاہور

کے خصوصی سالنامے

آپ ہم سے حاصل کر سکتے ہیں۔ آپ کو صرف یہ کرنا ہے کہ جو سالنامے مطلوب ہوں ان کی قیمت ہمیں بھیجدیجئے۔ پندرہ دن کے اندر آپ کو ذریعہ رجسٹری مل جائیں گے (وی پی کے ذریعہ سے نہیں بھیجے جا سکتے) آرڈر دس روپیہ سے کم کا نہ ہو اور محصول بحساب پندرہ فی صدی روانہ کیا جائے۔ منیجر نگار لکھنؤ

سالانہ چندہ نقوش: ۲۵ر

منٹو نمبر - مجلد ... ۷ر
مکاتیب نمبر ... ۱۲ر
طنز و مزاح نمبر ... ۱۰ر
پطرس نمبر ... ۸ر
شخصیات نمبر نمبر ۲ مجلد ۱۰ر
ادب العالیہ نمبر ... ۱۲ر

تاریخ ویدی لٹریچر

نواب سید حکیم احمد

یہ تاریخ اس وقت سے شروع ہوئی ہے جب آریہ قوم نے اول اول یہاں قدم رکھا اور ان کی تاریخی و مذہبی کتاب رگوید وجود میں آئی۔ یہ کتاب صرف ویدی ادب بلکہ اس سے پیدا ہونے والے دوسرے مذہبی و تاریخی لٹریچروں کے لحاظ سے بھی اتنی مکمل چیز ہے کہ اس کے مطالعہ کے بعد کوئی تشنگی باقی نہیں رہتی اور اردو زبان میں یقیناً یہ سب سے پہلی کتاب ہے جو خاص موضوع پر اس قدر احتیاط و تحقیق کے بعد لکھی گئی ہے۔

قیمت چار روپیہ
منیجر نگار لکھنؤ

انتخاب کلام فارسی

(نیاز فتحپوری)

اے بخلاد ملا خوئے تو ہنگامہ زا — باہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا
آب نہ بخشی بزور خون سکندر ہدر — جان نہ پذیری بہیچ نقد خضر ناروا
بزم ترا شمع و گل خستگی بوتراب — ساز ترا زیر و بم واقعۂ کربلا

بداغت شادم امازیں خجالت چوں بروں آیم — کہ رشکم در جحیم افگند خلد آرامگاہاں را

خاموشی ما گشت بد آموز بتاں را — زیں پیش وگرنہ اثرے بود فغاں را
بر طاعتیان فرخ و بر عشرتیاں سہل — نازم شب آدینۂ ماہ رمضاں را

حال ما زغیرے پرسی و منت می بریم — آگہی باری کہ آگہ نیستی از حال ما
جان غالب تاب گفتارے گماںداری ہنوز — سخت بیدردی کہ میپرسی ز ما احوال ما

مکن ناز و ادا چندیں دلی بستان و جانے ہم — دماغ نازک من بر نمیتابد تقاضا را
دل مایوس را تسکیں بمردن میتواں دادن — چہ امیدست آخر خضر دادریس و مسیحا را
خطے بر ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن — ز خود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را

نیست مستان ترا تفرقۂ بدر و ہلال — بادہ مہتاب بود در شب آدینۂ ما

جوئے از بادہ و جوئے ز عسل دارد خلد — لب لعل تو ہم اینست و ہم آنست مرا
خارہا از اثر گرمی رفتارم سوخت — منتے بر قدم راہرو انست مرا
رہرو تشنۂ در رفتہ بہ آبم غالب — توشۂ بر لب جو ماندہ نشانست مرا

می برد مور مگر جاں بسلامت ببرد — تاچہ برقست کہ شد نامزد خرمن ما

با بندۂ خود ایں ہمہ سختی نے کنند — خود را بزور بر تو مگر بستہ ایم ما
بر روئے حاسداں در دوزخ کشودہ رشک — از بہر خویش جنت در بستہ ایم ما
از بسکہ خاطر ہوس گل عزیز بود — خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما
با چو توئی معاملہ بر خویش منت ست — از شکوۂ تو شکر گزار خودیم ما
در کار ماست نالہ و ما در ہوائے او — پروانۂ چراغ مزار خودیم ما

بت مشکل پسند از ابتذال شیوه میرنجد
بگوئیدش که از عمرست آخر بیوفائیها

سخن کوته مرا هم دل بتقوی مائلست اما
زننگ زاہد افتادم بکافر ماجرائیها

زاہد مناز چندیں زنارم ار گسستی
از جبهه ام ندزدد کس سجدهٔ صنم را

من آں نیم که دگر می تواں فریفت مرا
فریبمش که مگر می تواں فریفت مرا

ز درد دل که بافسانه درمیاں آید
به نیم جنبش سر می تواں فریفت مرا

ز باز نامدن نامه بر خوشم ہنوز
به آرزوے خبر می تواں فریفت مرا

شب فراق ندارد سحر ولے یکچند
به گفتگوے سحر می تواں فریفت مرا

سرشت من بود ایں ورنه آں نیم غالب
که از وفا به اثر می تواں فریفت مرا

زمن گرت نبود باور انتظار بیا
بهانه جوی مباش و ستیزه کار بیا

زناگسستی و با دیگراں گرو بستے
بیا که عهد وفانیست استوار بیا

وداع و وصل جداگانه لذتی دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

فریب خوردهٔ نازم چها نمیخواہم
یکے به پرسش جان امیدوار بیا

زخوے تست نهاد شکیب نازک تر
بیا که دست و دلم میرود ز کار بیا

حصار عافیتی گر ہوس کنی غالب
چو ما به حلقهٔ رندان خاکسار بیا

چوں به قاصد بسپرم پیغام را
رشک نگذارد که گویم نام را

بیگناهم پیر دیر از من مرنج
من بمستی بسته ام احرام را

ترسم که دہد ناله جگر را بدریدن
قطع نظر از جیب بدوزید لبم را

خوشا جانے که اندر پے فرو گیرد سراپایش
ز نومیدی تواں پرسید لطف انتظار ما

ملول سفر شوق چه پرسی که درین راه
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرس ما

خرسندی غالب نبود زیں همه گفتن
یکبار بفرمائے که اے ہیچکس ما

ندانم تا چه برق فتنه خواہد ریخت بر ہوشم
تصور کرده ام بگسستن بند نقابش را

ندانم تا چساں از عهدهٔ دردش بروں آیم
ز شادی جاں بها گفتم متاع کم بهایش را

تو زود مستی و ما راز دار خوئے تو ایم
شراب در کش و پیمانه کن حوالهٔ ما

درازی شب ہجراں ز حد گزشت بیا
فدائے روئے تو عمر ہزار سالهٔ ما

چو غنچه جوشش صفائی تنش ز بالیدن
دریده بر تن نازک قبائے تنگش را

سوزد ز بسکه تاب جمالش نقاب را
دانم که در میاں نپسندد حجاب را

نازم فروغ باده که عکس جمال دوست
گوئی فشرده اند بجام آفتاب را

آبش دہم بباده و او بر دم از تمیز
نوشد می و ز جام فرو ریزد آب را

آسودہ باد خاطرِ غالب کہ خوئے اوست — آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

چمن سامان تپے دارم کہ دارد وقت گلچیدن — خرامی کز ادائے خویش پُر گل کردہ داماں را

بادۂ مشکبوی ما بید و کنار کشتِ ما — کوثر و سلسبیلِ ما طوبئے ما بہشت ما
بادہ اگر بود حرام بذلہ خلاف شرع نیست — دل نہی بخوب ما طعنہ مزن بزشت ما

شبم تاریک و منزل دور و نقش جادہ ناپیدا — بلا گم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را

گر بہ معنی نرسی جلوۂ صورت چہ کمست — خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب
تا چہا آئینۂ حسرت دیدار تو ایم — جلوہ بر خود کن و ما را بہ نگاہی دریاب
فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار — نیست گر صبح بہاری شب ماہے دریاب

شیوہا دارد و من معتقد خوئے ویم — شوقم از رنجش او گر بفزاید چہ عجب.

خوش ست افسانۂ درد جدائی مختصر غالب — بہ محشر میتواں گفت آنچہ در دل ماندہ است امشب

سحر دمیدہ و گل در دمیدنست مخسپ — جہاں جہاں گلِ نظارہ چیدنست مخسپ
ز خویش حسن طلب بیں و در صبوحی کوش — مئے شبانہ زلب در چکیدنست مخسپ
نفس زنالہ بہ سنبل دردو لنست بخیر — ز خون دل مژہ در لالہ چیدنست مخسپ
بذکر مرگ شبے زندہ داشتن ذوقیست — گرت فسانۂ غالب شنیدنست مخسپ

جنت نکند چارۂ افسردگیِ دل — تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست
رشک آیدم بروشنئ دیدہ ہائے خلق — دانستہ ام کہ از اثرِ گرد راہ کیست
بخود بوقت ذبح تپیدن گناہِ من — دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہ کیست

دلم بعہد وفائی فریفت نامہ سپار — خوش ست وعدۂ تو گرچہ از زبان تو نیست
شکستہ رنگِ تو از عشق خوش تماشائیست — بہار دہر برنگینئ خزانِ تو نیست
رواں فدائ تو نازم کہ بردۂ ناصح — زہی لطافت. ذوقیکہ در بیانِ تو نیست
گمانِ زیست بود بر منت زبیدردی — بدستِ مرگ دلے بد تر از گمانِ تو نیست

نظم و نثر شورش انگیزے کہ می باید بخواہ — ایکہ میپرسی کہ غالب در سخن یکتاست ہست

سینہ بکشودیم و خلقے دید کاینجا آتش ست — بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش ست
بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست — قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست
پاک خور امروز و زنہار از پئے فردا منہ — در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش ست

صلائے قتل دہ و جانفشانی ما بین — برائے کشتن عشاق وعدہ بسیار ست
بشب حکایت قلقل زغیر میشنود — ہنوز فتنہ بذوق فسانہ بیدار ست
غم شنیدن دلتنگ بخود فرو رفتن — چو نغمۂ کہ ہنوزش وجود در تار ست

در پردهٔ تو چند بچشم ناز عالمے
داغم ز روزگار و فراقت بہانہ الیست

ہرچہ فلک نخواستست ہیچکس از فلک نخواست
ظرف فقیہ می نجست بادهٔ ما گزک نخواست

جاه ز علم بے خبر علم ز جاه بے نیاز
ہم محک تو زر ندید ہم زر من محک نخواست

بحث و جدل بجائے ماں میکده جوئے کاندراں
کس نفس از جمل نزد کس سخن از فدک نخواست

رند ہزار شیوه را طاعت حق گراں نبود
لیک صنم بسجده در ناصیہ مشترک نخواست

دارم دلے ز آبلہ نازک نہاد تر
آہستہ پا نہم کہ سر خار نازک ست

امشب آتشیں روئے گرم ژند خوانیہاست
گز لبش نوا ہر دم در شرر فشانیہاست

در کشاکش ضعفم نگسلد رواں از تن
اینکہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہاست

گفتۂ دل خویشم کز ستمگراں یکسر
دید دلفریبیہا گفت مہربانیہاست

دائم از سرِ خاکم رخ نہفتہ بگزشتن
ہاں وہاں خدا دشمن اینچہ بدگمانیہاست

با عدو عتابستی و زنش حجابستے
وه چہ دلربائیہا ہی چہ جانستانیہاست

با چنیں تہیدستی بہره چہ بود از ہستی
کارہا ز سرمستی آستیں فشانیہاست

سرگرمی خیال تو از نالہ باز داشت
دل پارهٔ آتشیست کہ دودش نمانده است

دل را بوعدهٔ ستمے می تواں فریفت
نازے کہ بر وفائے تو بودش نمانده است

بلبل دلت بنالۂ خونیں بہ بند نیست
آسوده زی کہ یار تو مشکل پسند نیست

عہد وفا ز سوئے تو نا استوار بود
بشکستی و ترا بہ شکستن گزند نیست

بیخود بزیر سایۂ طوبیٰ غنوده اند
شبگیر رہروانِ تمنا بلند نیست

خویش را صورت پرستاں ہرزه رسوا کرده اند
جلوه می نامند و در معنی نقابے بیش نیست

جلوه کن منت منہ از ذره کمتر نیستم
حسن با ایں تابناکی آفتابے بیش نیست

وائے لب گر دل ز تاب تشنگی نگہ ازدم
میگساراں مست و من مخمور و ساقی غافلست

ہم وعده و ہم منع ز بخشش چہ حساب ست
جاں نیست کہ مکرر نتواں داد شرابست

ہرچہ از گریہ فشاندیم بہ نشمردن ریخت
ہرچہ از نالہ رساندیم بہ بشنودن رفت

شست و شو مشغلۂ شوخیِ ابرِ کرم ست
وزہم آں خرقہ کہ با داغ نیالودن رفت

بجرمِ دیدهٔ خونبار گشتۂ ما را
ترا ز دامن و ما را ز آستیں پیداست

تلخست تلخ رشک تمنائے خویشتن
شادم کہ دل ز وصل تو نومید بوده است

یار در عہد شبابم بکنار آمد و رفت
ہمچو عیدے کہ در ایام بہار آمد و رفت

گفتم البتہ ز من شاد بمردن گردی
گفت دشوار کہ مردن بتو آساں شده است

شنیدۂ کہ بآتش نسوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ میتوانم سوخت

مرا دمیدنِ گل در گماں فگند امروز
کہ باز بر سرِ شاخِ گل آشیانم سوخت

نوید آمدنت رشک از قفا دارد
شگفتہ روئی گلہائے بوستانم سوخت

مگر پیام عتابے رسیدہ است از دوست
شکستہ رنگی یارانِ رازدانم سوخت

خبر دہید بقاتل کہ ہجری گشتم
زماہتاب چہ منت برم کتانم سوخت

***

باید بغم نخوردنِ عاشق معاف داشت
آنرا کہ دل ربودن و نشناختن بسیست

تاثیر آہ و نالہ مسلم ولے مترس
مارا ہنوز عربدہ با خویشتن بسیست

***

چو صبح من ز سیاہی بشام مانندست
چگوئیم کہ ز شب چند رفت یا چندست

نہ گفتۂ کہ بہ تلخی بساز و پند پذیر
برد کہ بادۂ ما تلخ تر ازیں پندست

نگاہ مہر بدل سر ندادہ چشمۂ نوش
ہنوز عیش باندازۂ شکر خندست

زبیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی
نگوید ارچہ بمرگ من آرزومندست

نہ آں بود کہ وفا خواہد از جہاں غالب
بدیں کہ پرسد و گویند ہست خرسندست

***

پہلو بشگافید و ببینید دلم را
تا چند بگویم کہ چناں ست و چناں نیست

***

دل برد و حق آنست کہ دلبر نتواں گفت
بیداد تواں دید و ستمگر نتواں گفت

پیوستہ دہد بادہ و ساقی نتواں خواند
ہموارہ تراشد بت و آزر نتواں گفت

آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است
بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا
مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

***

خواست کزمارنجد و تقریب رنجیدن نداشت
جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

برد آدم از امانت ہرچہ گردوں بر نتافت
ریخت مے برخاک چوں در جام گنجیدن نداشت

***

کلید بستگی تست غم بجوش اے دل
تو گرچنیں نگدازی گرہ کشای توکیست

بانتظار تو در پاس وقت خویشتنم
فریب خوردۂ نیرنگ وعدہ ہای توکیست

***

بدیں نیاز کہ با تست ناز میرسدم
گدا بسایۂ دیوار پادشا خفتست

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

درازیِ شب و بیداریِ من اینہمہ نیست
زبخت من خبر آرید تا کجا خفتست

ببیں ز دور و مجو قرب شہ کہ منظر را
دریچہ باز و بدروازہ اژدہا خفتست

***

منت از دل نمیتواں برداشت
شکر ایزد کہ نالہ بے اثرست

قفس و دام را گناہے نیست
ریختن در نہادِ بال و پرست

ریزد آں برگ و ایں گل افشاند
ہم خزاں رہم بہار در گزرست

آنکہ بے پردہ بصد داغ نمایانم سوخت   دیدہ پوشید و گماں کرد کہ پنہانم سوخت
نہ بدر جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد   سوختم لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت

مستم زخون دل کہ دو چشم از آں پُرست   گوئی مخور شراب و نہ بینی بجام چیست
دلخستہ ایم غمیم و بودے دوای ما   باخستگاں حدیث حلال و حرام چیست
نیکی ز تست از تو نخواہیم مزدکار   در خود بدیم کار تو ایم انتقام چیست

بہ بانگ صور سر از خاک بر نمی دارم   ہنوز در نظرم چشم نیم خوابے ہست
بہار ہند بود برشگال ہاں غالب   دریں خزاں کدہ ہم موسم شرابے ہست

دریں روش بچہ امید دل تواں بستن   میانۂ من و او شوق حائل افتاد ست
چو اندر آئینہ با خویشتن لابہ ساز شوی   زخود بجوئے کہ مارا چہ در دل افتاد ست

ما و خاک رہ گزر بر فرق عریاں ریختن   گل کسی جوید کہ او را گوشۂ دستار ہست
در خموشی تابش روی عرقناکش نگر   تا چہا ہنگامۂ سرگرمی گفتار ہست

ہم از احاطۂ تست اینکہ درجہاں مارا   قدم بہ بتکدہ و سر بر آستانۂ تست
تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی   مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

اے حسن گر از راست نہ رنجی سخنے ہست   ناز اینہمہ یعنی چہ کمر ہیچ و دہاں ہیچ
تن پروری خلق فزوں شد ز ریاضت   بزگرمی افطار ندارد رمضاں ہیچ

اے جمال تو بتاراج نظرہا گستاخ   . دی خرام تو بپامالی سرہا گستاخ
مردم از درد تو دو راز تو و داغم از غیر   کہ رساند بتو ایں گونہ خبرہا گستاخ
ہائے ایں پنجہ کہ با جیب کشاکش دارد   بود با دامن پاکت چہ قدرہا گستاخ

بہشت خویش توانی شدن اگر داری   دلے کہ خوں شود و رنگ مدعا ریزد

فرو نیامدم از بسکہ بیخودم بطلب   ہزار بار گزارم بر آشیاں افتاد

اے کہ بدیدہ نم ز تست وے کہ بسینہ غم ز تست   نازش غم کہ ہم ز تست خاطر شادمید ہد
مست عطائے خود کند ساقی ما نہ مست مے   دادہ زیاد می برد بسکہ زیاد مید ہد

نشاط انگیزی انداز سعی چاک را نازم   بہ پیراہن نمی گنجد گریبانے کہ داماں شد
خدا را اے بتان گردش گردیدنی دارد   دریغا آبروے دیر گر غالب مسلماں شد

زیستم بیتو و زیں ننگ نہ کشتم خود را   جاں فدائے تو میانہ کز تو حیاے آید

گلت را نوازگست را تماشا   تو داری بہارے کہ عالم ندارد

گر دہم شرح عتابے کہ بد اہما داری   دود از کارگہ شیشہ گراں برخیزد
گر دہم شرح ستمہائے عزیزاں غالب   رسم امید ہما ناز جہاں برخیزد

گوہر چہ شکایت کند از بے پر و بالی　　مائیم و سرشکے کہ چکیدن نشناسد

مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد
در دام بہر دانہ نیفتم مگر قفس　　چنداں کنی بلند کہ تا آشیاں رسد

از نالہ ام مرنج کہ آخر شد است کار　　شمع خموشم و ز سرم دود میرود

نازم بامتیاز کہ بگزشتن از گناہ　　با دیگراں ز عفو و با از غرور بود

بخوں تپیدۂ ذوق نگاہ نتواں زیست　　شہید آں مژہ ہائے دراز باید بود

زجوش دل ہنوزش ریشہ در آبست پندی　　بمژگاں قطرۂ خوں غنچۂ ناچیدہ را ماند

آلودۂ ریا نتواں بود غالبا　　پاکست خرقہ کہ بے شست و شو کنند

پیداست بے نیازی عشق از فنائے ما　　گر زورقے شکست ز دریا چہ میرود
یک رہ اگر بوادی مجنوں کند گزار　　از ساربان ناقۂ لیلا چہ میرود
ہفت آسماں بگردش و ما در میانہ ایم　　غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ میرود

چیش از وعدہ چوں باور زعنوانم نمی آید　　بتوئے گفت می آیم کہ میدانم نمی آید

دوش کز گردش بختم گلہ بر روئے تو بود　　چشم سوی فلک و روئے سخن سوئے تو بود
مردن و جاں بتمنائے شہادت دادن　　ہم ز اندیشۂ آزردن بازوئے تو بود

دربغل دشنہ نہاں ساختہ غالب امروز　　گزارید کہ ماتمزدہ تنہا ماند

یک گریہ پس از ضبط دو صد گریہ رضا دہ　　تا تلخی آں زہر تو انم زگلو برد

دشوار بود مردن و دشوار تر از مرگ　　آنست کہ من میرم و دشوار نداند
پیمانہ بر آں رند حرامست کہ غالب　　در بیخودی اندازۂ گفتار نداند

دہر بہ مجلسیاں بادۂ و بنوبت من　　بمن نماید و در انجمن فرو ریزد

اگر بدل نہ خلد ہرچہ از نظر گزرد　　زہے روانی عمری کہ در سفر گزرد

می بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب　　پیش ایں قوم بشوربائے زمزم نرسد
خواجہ فردوس بمیراث تمنا دارد　　وائے گر در روشِ نسل بہ آدم نرسد

گفتم گرہ زکار دل و دیدہ باز کن　　از جبہ ناکشودہ بہ بند نقاب زد

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست　　خود سخن در کفر و ایماں میرود

آید و از ذوق نشناسم کہ کیست　　تا رود چنداں شتم جاں میرود

نومیدی ما گردش ایام ندارد　　روزے کہ سیہ شد سحر و شام ندارد
بلبل بچمن بنگر و پروانہ بمحفل　　شوقست کہ در وصل ہم آرام ندارد
بوسے کہ ربانید بہ مستی ز لب یار　　نغز است ولے لذت دشنام ندارد

بزند دل بادائے کہ کس گمان نبرد
فغاں ز پردہ نشیناں کہ پردہ دارانند

* * *

دلستاناں نخلند ار چہ جفا نیز کنند
از وفائے کہ نکردند حیا نیز کنند

اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گزشت
کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

خلق غالب نگرد و دشنۂ سعدی کہ سرود
خوبرویانِ جفا پیشہ وفا نیز کنند

* * *

گفتند حور و کوثر و دادند ذوق کار
منت نام شاہد و مے آشکار برد

نازم فریب صلح کہ غالب زکوئے تو
ناکام رفت و خاطر امیدوار برد

* * *

دریغا کہ کام دل و لب از کار ماند
سخنہائے ناگفتہ بسیار ماند

* * *

نومیدی از تو کفر و تو راضی نہ بکفر
نومیدیم و گر بتو امیدوار کرد

* * *

با من میاویز ای پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

* * *

شایستہ ہمیں ما و تو بودیم کہ تقدیر
ما را سخن نغز و ترا روی نکو داد

ساقی و کرم برد بہ میخانہ ز مسجد
می یک ز قدح بود و فریبم بہ سبو داد

* * *

تو تائی از خلۂ خارہ و تنگری کہ سپہر
سر حسینِ علی بر سناں بگرداند

* * *

خمے از می با بفرست وانگہ ہر قدر خواہی
رواں کن جوی از شیر و دل از پرہیزگاراں بر

مرا گوئی کہ تقوی ورز قربانت شوم خود را
بیارای و بخلوتخانۂ تقوی شعاراں بر

* * *

خارہا در رہ سود از مژگاں خواہد ریخت
ورنہ در کوہ و بیاباں بچہ کارست بہار

* * *

بیا و جوششِ تمنائے دیدنم بنگر
چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر

ز من بجرم تپیدن کنارہ می کردی
بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر

شنیدہ ام کہ نہ بینی و ناامیدنیم
ندیدن تو شنیدم شنیدنم بنگر

دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد
در انتظار ہما دام چیدنم بنگر

اگر ہوائے تماشای گلستاں داری
بیا و عالم در خوں تپیدنم بنگر

بہار من شود گل گل شگفتنم دریاب
بخلوتم برو ساغر کشیدنم بنگر

* * *

بخود شمار وفا ہائے من ز مردم پرس
بمن حساب جفا ہائے خویشتن یاد آر

* * *

اے دل از گلبن امید نشانے بمن آر
نیست گر تازہ گلے برگ خزانے بمن آر

* * *

برقے کہ جانہا سوختہ دل از جفا سردش ببیں
شوخی کہ خونہا ریختہ دست از حنا پاکش نگر

آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودی نہاں
اینک بہ پیراہن عیاں از روزنِ چاکش نگر

خواند بامید اثر اشعار غالب ہر سحر
از نکتہ چینی درگزر فرہنگ و ادراکش نگر

* * *

ہر برق کہ نظارہ گداز ست نہادش
بگزار و بہ پیمانۂ ذوق نظرم ریز

مسکیں خبر از لذت آزار ندارد   خارم گن و در رہ گزر چارہ گرم ریز
اے سنگ بر تو دعویٔ طاقت مسلمست   خود را ندیدہٴ بکف شیشہ گر ہنوز
با ہمہ گم گشتگی خالی بود جایم ہنوز،   گاہ گاہے در خیال خویش می آیم ہنوز
تا سر خار کہ این دشت در جاں میخلد،   کز ہجوم شوق می خارد بکف پایم ہنوز
بے پردہ تاب محرمی راز ما مجوی   خوں گشتن دل از مژہ دآستیں شناس
ز رنگ و بوئے گل و غنچہ در نظر دارم   غبار قافلہٴ عمر و نالہٴ جرسش،
مرا بہ غیر ز یک جنس در شمار آورد   فغاں کہ نیست ز پروانہ فرق ناکسش
خوشم کہ دوست خود آنما یہ بیوفا باشد   کہ در گماں نسگالم امیدگاہ کسش
بہار پیشہ جونے کہ غالبش نامند   کنوں ببیں کہ چہ خوں میچکد ز ہر نفسش
دود سودئے تتق بست آسماں نامیدمش   دیدہ بر خواب پریشاں زد جہاں نامیدمش.
وہم خاکے ریخت در چشم بیاباں دیدمش   قطرہٴ بگداخت بحر بیکراں نامیدمش
باد دامن زد بر آتش نوبہاراں خواندمش   داغ گشت آں شعلہ از مستی خزاں نامیدمش
قطرہٴ خونے گرہ گردید دل دانستمش   موج زہر آبے بطوفاں زد زباں نامیدمش
غربتم ناساز گار آمد وطن فہمیدمش،   کرد تنگی حلقہٴ دام آشیاں نامیدمش
بود در پہلو بہ تمکینی کہ دل می گفتمش   رفت از شوخی بہ آئینی کہ جاں نامیدمش،
تا ز من بگسست عمرے خوشدلش پنداشتم   چوں بمن پیوست لختی بدگماں نامیدمش
او بہ فکر کشتن من بودہ آہ از من کہ من   لا اُبالی خواندمش نامہرباں نامیدمش
در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم   کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیدمش
زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہر بارش   شہید انتظار جلوہ خویشست گفتارش
نہ از مہرست کز غالب بمردن نیستی راضی،   سرت گردم تو میدانی کہ مردن نیست دشوارش
تا دل بدنیا دادہ ام در کشمکش افتادہ ام   اندوہ فرصت یکطرف ذوق تماشا یکطرف،
اے آئنہ پیش نظر مستانہ بر خود جلوہ گر   رحمے بجان خویش کن غمخواری ما یکطرف
بہ بزم بادہ گریباں کشود نش نگرید   خوشا بہانہ مستی خوشا رعایت شوق
شکوہ و شکر ہرزہ و باطل   غالب و دوست آبگینہ و سنگ
تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر   بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم
را ہے ز کنج دیر بہ مینو کشودہ ام،   از خم کشم پیالہ و در کوثر افگنم
شعلہ چکد غم کہ اگل شگفد مژدکو   شمع شبستانیم باد سحر گاہیم
دو رفتادم زیار ماہی بے دجلہ ام   نیست دلم در کنار دجلہٴ بے ماہیم

بادہ بوام خوردہ و زر بقمار باختہ   وہ کہ زہر چہ ناسزاست ہم بسزا نہ کردہ ایم
تا بچہ مایہ سر کنیم نالہ بعذر بے غمی   از نفس انچہ داشتیم صرف ترانہ کردہ ایم
خار زجادہ باز چیں سنگ بگوشہ در فگن   در سر رہ گرستنش ترک بہانہ کردہ ایم
گر فراموشی بفریادم رسد وقتست وقت   رفتہ ام از خویشتن چندانکہ در یاد خودم
میدہم دل را ز بیداد و فریب التفات   سادگی بنگر کہ در دام تو صیاد خودم
خوں شد اجزای زمانی در فشار بیخودی   رفت ایامے کہ من امسال و پاری داشتم
دیگر از خویشم خبر نبود تکلف برطرف   اینقدر دانم کہ غالب نام یاری داشتم
زاہد خوشست صحبت از آلودگی مترس   کایں خرقہ بارہا بمے ناب شستہ ایم
اے در عتاب رفتہ ز بیرنگی سرشک   غافل کہ امشب از مژہ خوناب شستہ ایم
با تو عرض وعدہ ات حاشا کہ از ابرام نیست   ہر چہ میگوئی ہمی خواہم کہ تکرارش کنم
راحت خود جستم و رنج فراواں یافتم   مژدہ دشمن را اگر جہدے در آزارش کنم
در غمش عمرے بسر بردم ز دعوی شرم نیست   فرصتے کو کز وفائے خود خبردارش کنم
آیندہ و گزشتہ تمنا و حسرت ست   یک کاشکی بود کہ بصد جا نوشتہ ایم
دیدیم کہ مستی اسرار ندارد   رفتیم و بہ پیمانہ فشردیم جگر ہم
تا بند نقاب کہ کشود ست کہ غالب   رخسارہ بناخن صلہ دادیم و جگر ہم
رنگہا چوں شد فراہم مصرفے دیگر نداشت   خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ ایم
زاہد از ما خوشۂ تاکی بچشم کم مبیں   ہے نمیدانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم
کشتی بے ناخدایم سرگزشت من مپرس   از شکست خویش بر دریا کنار افتادہ ام
عرصۂ شوق ترا مشت غباریم ما   تن چو بریزد زہم ہم بہ تپیدن دہیم
دل زجوش گریہ گر بر خویشتن بالد رواست   قطرۂ بودست دجر بیکرانش کردہ ام
میربایم بوسہ و عرض ندامت میکنم   اختراعے چند در آداب صحبت میکنم
سنگ و خشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر   خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت میکنم
کردہ ام ایمان خود را دستمزد خویشتن   می تراشم پیکر از سنگ و عبادت میکنم
چشم بد دور التفاتے در خیال آوردہ ام   ہر چہ دشمن میکند با دوست نسبت میکنم
گاہ گاہ از نظرم مست و غزلخواں بگزر   ورنہ بر عہدۂ من نیست کہ رسوا باشم
گرفتہ خاطر از اسباب و سرخوشی باقیست   ترانۂ کہ نگنجد بساز میخواہم
بروں میا کہ ہم از منظر کنارۂ بام   نظارۂ ز در نیم باز میخواہم
زمن حذر نکنی گر لباس دیں دارم   نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم
زچشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم — زجان و تن بمدارا زیاں بگردانیم
بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم — بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم
اگر زشحنہ بود گیر و دار نندیشیم — وگر زشاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزباں سخن نکنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم و گلابے برہ گزر پاشیم — می آوریم و قدح درمیاں بگردانیم
بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب — بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

دلا خوں گشتی و گفتی کہ ہی گردید کار آخر — مشو افسردہ غافل عالمی دارد چکیدن ہم
چہ خیزد گر نقابی از میاں برخاست کو تسکیں — کہ می بینم نقاب عارضِ یارست دیدن ہم
دل از تمکیں گرفت و تاب وحشت نبودم غالب — نگنجید در گریباں من از تنگی دریدن ہم

زخم جگرم بخیۂ و مرہم نپسندم — موج گہرم جنبش و رفتار ندانم
نقد خردم سکۂ سلطاں نپذیرم — جنس ہنرم گرمی بازار ندانم

زانچہ دل زہم پاشد لب چہ طرف بربندد — یا مجال گفتن دہ یا نگفتہ باور کن

جنوں مستم بہ فصل نو بہارم میتواں کشتن — صراحی برکف و گل درکنارم میتواں کشتن
بجرم اینکہ در مستی بپایاں بردہ ام عمری — بکوئے میفروشاں در خمارم میتواں کشتن
بہجراں زیستن کفرست خونم را دیت نبود — چراغ صبحگاہم آشکارم میتواں کشتن
تغافلہائے یارم زندہ دارد ورنہ در بزمش — بجرم گریۂ بے اختیارم میتواں کشتن
جفا بر چوں منے کم کن کہ گر کشتن ہوس باشد — بذوق مژدۂ بوس و کنارم میتواں کشتن
منت معذور دارم لیکن اے نامہرباں آخر — بدین جان و دل امیدوارم میتواں کشتن
بخون من اگر ننگست دست و خنجر آلودن — نوید وعدۂ کز انتظارم میتواں کشتن
گرفتم یار باشد بے نیاز از کشتنم غالب — بدرد بے نیازیہائے یارم میتواں کشتن

در خلد زشادی چہ رود بر سرم آیا — چوں کم نشود بادہ زبسیار کشیدن

لب برلب دلبر نہم و جاں بسپارم — ترکیب یکے کردن صد ملتمست ایں

خوش بود فارغ زبند کفر و ایماں زیستن — حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن
شیوۂ رندان بے پروا خرام از من مپرس — اینقدر دانم کہ دشوارست آساں زیستن
بر نوید مقدمت صد بار جاں باید فشاند — بر امید وعدہ ات زنہار نتواں زیستن

اگر بقدر وفا میکنی جفا حیف است — بمرگ من کہ ازیں بیش میتواں کردن

مائیم و ذوق سجدہ چہ مسجد چہ بتکدہ — در عشق نیست کفر ز ایماں شناختن

لخت دلم بدامن و چاک غمم بجیب   اینک سزائے جیب زداماں شناختن

آزادیم نخواہی و ترسم کزیں نشاط   بالم بخود چناںکہ نگنجم بہ بند تو

دولت بہ غلط نبود مازسعی پشیماں شو   کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو

دارم دلے زغصہ گرانبار بودۂ   برخویشتن ز آبلہ چیزے فزودۂ
بادوستاں مباحثہ دارم زسادگی   درباب آشنائی نا آزمودۂ

چوں زبانہا لال و جانہا پرزغوغا کردۂ   بایدت ازخویش پرسید انچہ باما کردۂ
گرنۂ مشتاق عرض دستگاہ حسن خویش   جاں فدایت دیدہ را بہرچہ بینا کردۂ
صدکشاد آنزا کہ ہم امروزرخ بنمودۂ   مژدہ باد آنزا کہ محو ذوق فردا کردۂ
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہرست   خویش را در پردہ خلقے تماشا کردۂ

بلبل بگوشۂ قفس از خستگی منال   چوں من بہ بند خاروخس آشیاں نۂ
گوئی یکیست پیش تو بود و نبود من   با من نشستۂ و زمن سرگراں نۂ

یا بہ بساط دلبری عام مکن ادائے لطف   یا زنگاہ خشمگیں مژدۂ امتیاز دہ
گریہ غمے کہ خوردہ ام رخصت اشک و آہ نیست   ہم بدلے کہ بردۂ طاقت ضبط راز دہ
حسن درجلوہ گری بانکشد منت غیر   ہرگل ازخویشتنست آتش داماں زدۂ
وائے برمن کہ رقیب از تو بہ من بنماید   نامۂ واشدۂ مہر بعنواں زدۂ
بردست و پائے بند گرانے نہادۂ   نازم بہ بندگی کہ نشانے نہادۂ

بگوشم میرسد از دور آوازِ درا امشب   دلی گم گشتۂ دارم کہ درصحراست پنداری
غمم چہ درربود ازما اینک انچہ بود ازما   سینۂ واندوہی خاطرے و آزاری
ناز مومن و کافر برچہ دستگاہ آخر   سبحۂ و مسواکے قشقۂ و زناری
شوخی شمیمش بیں جنبش نسیمش بیں   غنچہ راست آہنگی سرو راست رفتاری

دو برق فتنہ نہفتند درکف خامۂ   بلائے جبر یکے رنج اختیار یکے
مرو ز آئنہ خانہ کہ خوش تماشائیست   یکے تو محو خودی و چو تو ہزار یکے
زہے نگاہ سبکسیر و شرم دور اندیش   یکے بدزدیِ دل رفت و پردہ دار یکے
روتن بخرابی دہ تا کارواں گردد   طوفاں زدہ زورق را بہرموج عنانے

تابم ز دل برد کافر ادائے   بالا بلندے کوتہ قبائے
چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے   چوں جان شیریں اندک وفائے
گستاخ سازے پوزش پسندے   طاقت گدازے صبر آزمائے
از زلف پرخم مشکیں نقابے   از تابش تن زریں ردائے

اے موج گل نوید تماشائے کیستی — انگارۂ مثال سراپائے کیستی
بیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما — اے بوئے گل پیام تمنائے کیستی
خوں گشتم از تو باغ و بہار کہ بودۂ — کشتی مرا بغمزہ مسیحائے کیستی
نشنیدہ لذت تو فرو میرود بدل — اے حرف محو لعل شکرخائے کیستی
با ہیچ کافر اینہمہ سختی نمی رود — اے شب بمرگ من کہ تو فردائے کیستی

رفت آنکہ گہ بہ بوی تو از باد کردمے — گل دیدمے و روئے ترا یاد کردمے
رفت آنکہ گر لبت نہ بنفریں نواختے — رنجیدمے و عربدہ بنیاد کردمے
رفت آنکہ جانب رخ و قدت گرفتمے — در جلوہ بحث با گل و شمشاد کردمے
اکنوں خود از وفائے تو آزار می کشم — رفت آنکہ از جفائے تو فریاد کردمے
بندم منہ ز طرہ کہ تابم نماندہ است — رفت آنکہ خویش را بہ بلا شاد کردمے

اے تو کہ ہیچ ذرہ را جز بہ رہ تو روئے نیست — در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری
ہر کہ دلست در برش داغ تو رویدش ز دل — تا چو بدیگرے دہد باز بری بداوری
حیف کہ من بخوں تپم در تو سخن رود کہ تو — اشک بدیدہ بشمری نالہ بسینہ بنگری
بینم از گداز دل در جگر آتشے چو سیل — غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

مُفید اور قابلِ مطالعہ کتابیں

پنڈت نہرو سے بات چیت از ٹیبر منڈی ۔ مسٹر ٹیبر منڈی نے شری نہرو سے مختلف ملکی اور بین الاقوامی مسایل پر جو بات چیت کی تھی اسے کتابی شکل میں پیش کیا گیا ہے ۔ قیمت : ۲ روپے، محصولڈاک ۴۰ نئے پیسے ۔

ابوالکلام آزاد اس کتاب میں حضرت مولانا آزاد کی زندگی، اُن کی علمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی خدمات کے بارے میں اُن کے رفقا اور مشہور اہلِ قلم حضرات کے مضامین شامل ہیں ——— قیمت : ۲ روپے، محصولڈاک ۴۰ نئے پیسے ۔

ہندوستان کا دستور طالب علموں اور عام لوگوں کی معلومات کے لئے دستور کا خلاصہ عام فہم انداز میں پیش کیا گیا ہے ——— قیمت : ایک روپیہ، محصولڈاک ۲۵ نئے پیسے ۔

بھارت کی لوک کہانیاں اور دیس دیس کی لوک کہانیاں ہندوستان اور دوسرے ملکوں کی عوامی کہانیوں کے مجموعے قیمت : ایک روپیہ اور ۵۰ نئے پیسے ۔ فی کتاب محصولڈاک الگ ۔

ملنے کا پتہ :- **بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ ۔ دہلی ۸**

انتخاب کلام اُردو

(نیاز فتحپوری)

کاوِ کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا،

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

سادگی و پُرکاری، بیخودی و ہشیاری
حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈھا تم نے بارہا پایا

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے، تم نے کیا مزا پایا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک سے تارِ نگہ نایاب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

نہ دے نامہ کو اتنا طول غالب مختصر لکھدے
کہ حسرت سنج ہوں عرضِ ستمہائے جدائی کا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

نجم فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حُسن کے تقاضہ کا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لیکے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

حریفِ جوششِ دریا نہیں خودداریِ ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

وائے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو،
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اس چارگرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ   جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

وعتبارِ شوق کی خانہ خرابی دیکھنا   غیر نے کی آہ، لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل   دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز   پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی   کیوں ترا راہگزر یاد آیا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم   میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک   میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا   جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

تو اور سوئے غیر نظر آئے تیز تیز،   میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا
کاوش کا دل کرے ہے تقاضہ کہ ہے ہنوز   ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا   زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا
حضرت ناصح گر آویں، دیدہ و دل فرشِ راہ   کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھاویں گے کیا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم، اللہ اللہ!   اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں   چراغِ کشتہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا
نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا   قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا   نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا،
محابا کیا ہے میں ضامن، ادھر دیکھ   شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا
دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے   غمِ آوارگی ہائے صبا کیا
کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ   شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا
بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات   عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں   گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا
درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں   جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

گھر ہمارا، جو نہ روتے بھی، تو ویراں ہوتا   بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
بعدِ یک عمرِ ورع، بار تو دیتا بارے   کاش رضواں ہی درِ یار کا درباں ہوتا

تم سے بیجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ،   اس میں کچھ شائبۂ خوبیِ تقدیر بھی تھا
بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا   بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا   ہو گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا
دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے   بارے آشنا نکلا، ان کا پاسباں اپنا

ترے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

غم اگرچہ جاں گسل ہے، پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ہوئی مدت کہ غالبؔ مرگیا، پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ "یوں ہوتا تو کیا ہوتا"

گرچہ ہوں دیوانہ، پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنۂ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھُلا

منھ نہ کھُلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھُلا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھُلا

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا
کہتے ہیں ہم تجھ کو منھ دکھلائیں کیا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لاگ ہو تو ہم اُسے سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پُرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

اے دلِ ناعاقبت اندیش، ضبطِ شوق کر
کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست

حُسن غمزہ کی کشاکش سے چھُٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

آئے ہے بیکسیِ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ فنا میرے بعد

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

نہ لڑ ناصح سے غالبؔ، کیا ہوا اگر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

ہر چند سبک دست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

حریفِ مطلب مشکل نہیں فسونِ نیاز
دُعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

تو اور آرایشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ترے سروِ قامت سے یک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
تماشا کر، اے محوِ آئینہ داری تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
تھی جو اک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو تو تغافل سے کسی رنگ میں معذور نہیں

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

وہ آئیں گھر میں ہمارے، خدا کی قدرت ہے کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر ان سے کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں
کس منہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

کب سے ہوں، کیا بتاؤں جہانِ خراب میں شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
میں اور حظِ وصل، خدا ساز بات ہے جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں
غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار اے کاش، جانتا نہ ترے رہگذر کو میں
ہے کیا جو کس کے باندھیے میری بلا ڈرے کیا جانتا نہیں ہوں تمھاری کمر کو میں
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں
پھر بیخودی میں بھول گیا راہِ کوئے یار جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اسکی ہیں تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ درباں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یونہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

تم ان کے وعدہ ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردہ میں منہ چھپائے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو، تو کہاں جائیں، ہو تو کیونکر ہو

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانے میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نوا سنجانِ گلشن کو

نہیں گر ہمدمی آساں، نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

کیا غمخوار نے رسوا، لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اسکا آسماں کیوں ہو

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

خیال مرگ کب تسکین دل آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی
نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزایشِ دردِ دروں وہ بھی
نہ اتنا بُرشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی
مئے عشرت کی خواہش، ساقیٔ گردوں سے کیا کیجے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی
مرے دل میں ہے غالبؔ شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جب اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی

ڈھونڈھے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے
کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی
ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی
سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
بیگانگیٔ خلق سے بیدل نہ ہو غالبؔ
کوئی نہیں تیرا، تو مری جان، خدا ہے

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی
عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے
غیر کو یارب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے
شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے
دل کی یہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے
ہو گئے عاشق وہ پریرو اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے، جتنا کہ اڑتا جائے ہے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہئے
چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے

پھر اسی بیوفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

بیخودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کئے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منتِ درباں کئے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ نے نہیں ہے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

سادگی پر اس کی، مرجانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

گرچہ ہے کس کس خرابی سے، ولے بایں ہمہ،
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعیِ بیحاصل میں ہے

میرے غم خانہ کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی،

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
تم کیا گئے، کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

مارا زمانہ نے اسداللہ خاں مجھے،
وہ ولولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست، جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

فلک نہ دور رکھ اس سے کہ میں ہی نہیں
دراز دستیِ قاتل کے امتحاں کے لئے

مثال یہ مری کوشش کی ہو کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا
تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کے
موت آتی ہے پر نہیں آتی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہاں اہلِ طلب، کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

اس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالبؔ
ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
شرع و آئین پر مدار سہی — ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ — کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے — بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کئے
غالبؔ تمھیں کہو کہ ملے گا جواب کیا — مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سنا کئے

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو — کاشکے تم مرے لئے ہوتے

نکتہ چیں ہے، غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے — کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل — اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا — ہاتھ آجائیں اگر ہاتھ لگائے نہ بنے
کہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ ڈالا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے — تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے
عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ — کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے کیا کہئے — ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہئے
یہ ضد کہ آج نہ آوے اور آئے بن نہ رہے — قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہئے
کہا ہے کس نے کہ غالبؔ برا نہیں، لیکن — سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہئے
نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ "ہم ستمگر ہیں" — مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہئے
وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے — نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہئے
سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ — خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہئے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے
محبت میں ہے فرق جینے اور مرنے کا — اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
کہاں میخانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ — پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم — دھوئے دھبے جامۂ احرام کے
عشق نے غالبؔ نکما کر دیا — ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

انتخاب نسخۂ حمیدیہ

۱

تغافل بدگمانی - میری سخت جانی سے
نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیمِ گزند آیا

خور، شبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ
سرتا قدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

کچھ کھٹکتا تمھارے سینہ میں لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

شوخیِ رنگِ حنا خونِ وفا سے کب تک
آخر اے عہد شکن تو بھی پشیماں نکلا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

اے آہ، میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیئے اسبابِ تمنا، سب تھا

نہ بخشی فرصتِ یک شبنمستاں جلوۂ خور نے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

مہربانیہائے دشمن کی شکایت کیجئے
یا بیاں کیجے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

اسدؔ بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویرِ عریاں ہیں

لے نوا سازِ تماشا سر بکف جاتا ہوں میں
اک طرف جاتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

بیدماغی حیلہ جوئے ترکِ تنہائی نہیں
ورنہ کیا موجِ نفس زنجیرِ رسوائی نہیں

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے ربط کروں جو بہت ستمگر ہو

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

جوہرِ آئینہ ساں مژگاں بدل آسودہ ہے
قطرہ جو آنکھوں سے ٹپکا سو نگاہ آلودہ ہے

دامگاہِ عجز میں سامانِ آسایش کہاں
پرفشانی بھی فریبِ خاطرِ آسودہ ہے

تا چند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچیے
جوں شمع دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

مادرِ وطن کے فلاح و بہبود کیلئے

ہمارے اقدامات

نہایت نفیس، پائدار اور رہم وار

اونی ویونگ یارن

اور

ہینڈ نٹنگ وول

ہمارے ہاں جدید ترین طریقے سے طیار کئے جاتے ہیں

گوکل چند رتن چند ملز (پرائوٹ) لمیٹیڈ (انکارپوریٹیڈ ان بمبئی)

کوئنز روڈ امرت سر

دوست بنانے
اور
دوستی بڑھانے کے لیے
ہمیشہ استعمال کیجیے
APPLE JUICE
Gold Coin
Real
APPLE
Juice
گولڈ کوائن
اصلی
ایپل جوس
صاف و شفاف
بنانے والے
ڈائر میکن بروریز لمیٹڈ
قائم شدہ ۱۸۵۵ء
فیکٹریز
سولن بروری۔ لکھنؤ ڈسٹلری
موہن نگر بروری اینڈ الائیڈ انڈسٹریز

ادب و تنقید کی معیاری کتابیں

کتاب	مصنف	قیمت
اُردو تنقید پر ایک نظر...	(پروفیسر کلیم الدین احمد)	صہ
سخنہائے گفتنی......	(” ”)	صہ
ادب کیا ہے؟......	(ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی)	عہ
ادب کا مقصد......	(” ”)	ے
اُردو میں تنقید	(ڈاکٹر احسن فاروقی)	ے
قدر و نظر.........	(اختر اورینوی)	للعہ
نقش حالی۔ حصہ اول...	....	صہ
نقش حالی۔ حصہ دوم......	....	ے
نقوش افکار.......	(مجنوں گورکھپوری)	ے
ذوق ادب و شعور...	(احتشام حسین)	ے
روایت اور بغاوت...	(”)	للعہ
تنقیدی جایزے.....	(”)	ے
تنقیدی نظریات	(”)	صہ
تنقیدی اشارے.....	(آل احمد سرور)	ے
ادب و نظر.......	(”)	للعہ
نئے اور پرانے چراغ.....	جدید ایڈیشن	صہ
مقدمہ شعر و شاعری حالی		عہ
ادبی تنقید	(ڈاکٹر محمد حسن)	للعہ
اکبر نامہ	(عبدالماجد دریابادی)	ے
امراؤ جان ادا	(مرزا رسوا)	ے
طلسم اسرار	(” ”)	عہ
فلسفۂ اقبال ... جدید ایڈیشن ...	... ... (ی) ...	عہ
بہار میں اُردو زبان کا ارتقاء.....	(اورینوی) ...	صہ
آتش گل........	(جگر مرادآبادی)	صہ
ادبی خطوط غالب	(مرزا عسکری)	للعہ

(چوتھائی قیمت پیشگی آنا ضروری ہے) — نگار لکھنؤ

وہ آرام سے سوگیا

اب آپ کو فکرمند ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ آپ اُسے ہمدرد کے موثر نونہال گرائپ سیرپ اور نونہال بے بی ٹانک سے تسکین دے چکی ہیں۔ نونہال گرائپ سیرپ قبض بدہضمی، بادی، پیچش، دانت نکلنے کی تکلیف اور دستوں کی بیماری کا بہتر علاج ہے۔

نونہال بے بی ٹانک بچوں کی عام کمزوری، فسادِ خون، سردی، سوکھا، زکام، اور مسوڑھے ہونے کے ورم سے محفوظ رکھتا ہے۔

نونہال

سے اپنے بچوں کی دیکھ بھال کیجئے

ہمدرد

دہلی
کانپور
پٹنہ

نوعیت کا ہے۔ پھر بھی کبھی کبھی اُس کا دل دُکھنے لگتا تھا اور وہ گھبرانے لگتی تھی۔ کون جانے! مردوں کے دل کا کوئی ٹھکانہ نہیں کب کس پر ٹھہر جائے۔

اسی اثنا میں ہوگ پہونچ گیا اور اُس نے ایک دن میری کے سامنے وہی تجویز نہایت وارفتگی کے عالم میں رکھی جو کسی دن ہیریٹ کے آگے رکھی تھی۔ میری کو اس وجیہہ و شکیل آدمی کی تجویز بُری تو نہیں لگی۔ لیکن وہ صورت حال کو زیادہ گمبھیر نہیں ہونے دینا چاہتی تھی۔ اس لئے ہوگ کو نا اُمید ہونا پڑا۔

اس کے بعد ہی ۱۲ فروری کو میری نے ایک بچہ کو جنم دیا بچہ ساتویں مہینہ میں پیدا ہوا تھا۔ اس لئے کمزور تھا۔ دو ہفتہ کے بعد وہ چل بسا۔

اگلے سال ۱۸۱۶ء کے اوائل میں شیلی کی دوسری اہم شعری کاوش "ایلسٹر" شائع ہوئی۔ اس غنائی طویل نظم میں شیلی نے اپنی زندگی کی عظیم اور حسین آرزوؤں کی تاراجی کا المیہ نہایت دل نشیں انداز میں بیان کیا۔ تاہم ہیرو کی حرماں نصیبی کے باوجود حُسن، خیر اور صداقت پر اپنے ناقابل تسخیر یقین کا اظہار کیا ہے۔؟

اس عظیم شہرہ آفاق شعری پیش کش کا اُس وقت ادبی دنیا میں بڑا تذکرہ رہا۔ اور یہ آج بھی شعری ادب میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

مئی ۱۸۱۶ء میں شیلی، میری اور جین کلیر جنیوا کے لئے روانہ ہوئے۔ وہاں بائرن سے شیلی کی ملاقات پہلی بار ہوئی۔ شیلی نے اپنے ایک دوست کو لکھا۔

"لارڈ بائرن بڑا ہی دلچسپ شخص ہے۔ لیکن کیا یہ بات افسوس ناک نہیں ہے کہ ایسا ذہین شاعر عورت اور محبت کے بارے میں بڑے ہی نفرت انگیز نظریات رکھتا ہے۔"

جو بھی ہو۔ جلد ہی دونوں میں خوب پٹنے لگی۔ حالانکہ دونوں کے مزاج میں اتنی ہی مماثلت تھی کہ دونوں ہی سماج سے ملعون اور راندۂ درگاہ تھے۔ ورنہ دونوں کے مذاق قطعی طور پر مختلف تھے۔ شیلی اپنی تمام حرکتوں کے باوجود محبت کے اندر پوشیدہ روحانی حسن کا پرستار تھا جبکہ بائرن محبت کے صرف جسمانی پہلو سے ہی متاثر تھا۔ جسمانی محبت کا رس بائرن اس حد تک چھک کر پی چکا تھا کہ ردعمل کے طور پر اُسے عورت ذات سے ہی نفرت محسوس ہونے لگی تھی۔ اس شدید "عورت بےزار" ذہنی کیفیت میں جین کلیر حُسن اور محبت کی بھٹکنے والی پیاسی روح کے مانند اُس کے گرد منڈلانے لگی۔

جنسی بھوک سے پریشان یہ لڑکی شیلی سے جسمانی آسودگی نہ پا سکی اور اب شہرہ آفاق شاعر، بدنام زمانہ عاشق مزاج اوباش "عورت خور" بائرن اُس کے خواب و خیال کا مرکز بن گیا۔ بائرن کی حد درجہ مردانہ وجیہ شخصیت اور اس کی کچھ کچھ اُداس لیکن نشیلی آنکھوں میں خود کو ڈبو دینے کی شدید آرزو اُس کے دل میں بیدار ہوگئی تھی۔ بائرن بار بار اُسے دُر دُراتا اور اُس کی ہتک کرتا رہا۔ لیکن وہ ساری شرم و حیا کو دھو کر پی گئی اور اس کے پیچھے سایہ کے مانند چپکی رہی۔

بائرن بڑا ہی مغرور اور سرکش تھا اور کسی بھی انگریز ادیب و شاعر سے اُس کی ذرا بھی نہیں پٹتی تھی۔ لیکن شیلی کو اُس نے بڑا ہی معصوم اور پاکیزہ روح پایا۔ تھوڑے ہی دنوں میں اس کی پرسکون اور خاموش طبیعت کے آگے بائرن کا سارا غرور دُھل گیا۔ دونوں ہی کشتی رانی کے بڑے شوقین تھے روزانہ کشتی میں جھیل کی سیر کرتے ہوئے زندگی اور ادب کے مختلف مسائل کے تذکروں میں ڈوبے رہتے۔ دونوں کے خیالات میں اکثر زمین و آسمان کا فرق ہوتا۔ لیکن دونوں

ایک دوسرے کا احترام ہر حالت میں ملحوظ رکھتے تھے اور آہستہ آہستہ کہیں نہ کہیں وہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے تھے۔

جینوا روسو کی مولد تھی اور روسو نے وہاں کی فطرت کا جو دل کش بیان اپنی مشہور ناول "لا نوول ایلوئزا" میں کیا تھا اور اپنی مشہور عالم سوانح عمری "کنفیشن" میں کیا تھا۔ اُسے شیلی نے بڑی والہانہ عقیدت سے پڑھا تھا۔ ان دلآویز مناظر کو دیکھ کر شیلی کو اس باغی ادیب و مفکر کی یاد بار بار آتی تھی۔ روسو کی زندگی کی ساری ناکامیوں اور آوارگیوں کے باوجود شیلی اُسے ایک پاکیزہ روح مانتا تھا۔

اس سفر میں شیلی نے اپنی کئی مشہور نظمیں لکھیں اور بائرن نے اپنی مشہور عالم طویل نظم "پرزنر آف شلوں" وہیں لکھی۔ ادبی ماحول اس خاموش پہاڑی میں اس قدر چھا گیا تھا کہ اور تو اور خود میری شیلی میں بھی لکھنے کی امنگ پیدا ہو گئی۔ اس ادبی فیضان کی ایک چھوٹی سی مگر بڑی ہی دل چسپ روداد ہے۔

بائرن اپنے بارے میں انگلینڈ میں اُٹھے طوفان سے تنگ آکر سدا کے لئے اپنے وطن کو خیرباد کرنے کا ارادہ کر کے آیا تھا۔ اُس کے ساتھ کچھ ملازم بھی تھے۔ ان میں ایک جان ولیم پولو ڈوری نامی ایک جھکی ڈاکٹر بھی تھا وہ شاعر کی حیثیت سے مشہور ہونا چاہتا تھا۔ لیکن اس کی پاگل پن کی حد تک پہونچی ہوئی دل چسپی بھوت پریت اور جادو ٹونا میں تھی۔ ایک دن شام کے وقت سبھی دوست بیٹھے ہوئے تھے۔ پولو ڈوری نے موقع پاتے ہی بھوت پریت کے اپنے محبوب موضوع پر گفتگو شروع کر دی۔ وہ ان کے وجود پر یقین کرتا تھا اور ان کے بارے میں سائنسی ثبوت بات بات میں فراہم کرتا تھا۔ اسی سلسلہ میں اُس نے بھوتوں سے متعلق ایک جرمن کہانی پڑھ کر سنائی۔ اُس کے بعد بائرن نے کولرج کے "کین کرسٹابیل" سے کچھ لائن سنائیں۔ اس میں ایک جگہ پر ایک حسینہ کے بارے میں کہا گیا تھا۔

"وہ دیکھو ——— اُس کا سینہ" ——— اُس وقت شیلی میری کی طرف دیکھ رہا تھا۔ یہ جملہ سنتے ہی وہ یکبارگی خوف سے چلاتا ہوا کمرے سے نکل کر بھاگا۔ سبھی کو بڑا تعجب ہوا۔ جب کچھ دیر بعد شیلی لوٹ کر آیا تو اُس نے بتایا کہ میری کی جانب دیکھتے ہوئے جب اُس نے یہ جملہ سُنا تو اُسے یکایک بچپن میں سنی ایک کہانی یاد آئی جس میں ایک عورت کے سینہ کے دونوں سرے پر دو چمکتی ہوئی آنکھیں جڑی ہوئی تھیں۔ اپنے ہی وحشت انگیز تصور سے ایک دم گھبرا کر وہ بھاگ کھڑا ہوا۔

اس پر سب ہنس پڑے۔ لیکن بائرن کو ایک دور کی سوجھی اس نے تجویز رکھی کہ یہاں جتنے لوگ بیٹھے ہوئے ہیں۔ وہ سب بھوت پریت کے بارے میں ایک ایک کہانی لکھیں۔ سب سے پہلے یہ کام میری شیلی کو سونپا گیا۔ میری نے فوراً ایک کہانی لکھ ڈالی۔ جس کا عنوان "فرینکسٹائن" رکھا گیا۔ یہ طویل کہانی اس دور کی ادبی دنیا میں شیلی کی نظموں سے زیادہ شہرت پا گئی۔ آج بھی اس لافانی کہانی کے نتیجہ میں "فرینکسٹائن" ایک سمبل بنا ہوا ہے۔ شیلی کے انتقال کے کچھ دنوں بعد میری نے ایک ناول بھی "لوڈور" کے نام سے لکھا تھا۔ جس کا ہیرو بائرن اور شیلی کے ملے جلے کردار کی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک اور کتاب اس نے "لاسٹ مین" کے نام سے لکھی جو شیلی کی زندگی پر ہے۔

۸ اگست ۱۸۱۶ء کو شیلی پھر ایک بار انگلینڈ واپس چلا گیا۔ میری اور کلیر ساتھ میں رہ گئیں۔ میری کو وہیں احساس ہو گیا کہ کلیر کی جنم جنم کی آرزو پوری ہو گئی ہے۔ اُسے بائرن سے پیٹ رہ گیا ہے۔ لیکن اس بات کو اس نے نہایت فطری طور پر قبول کیا۔ اس کے لئے نہ تو اُس نے بائرن کو الزام دیا اور نہ جین کلیر کو۔ بائرن جیسے عظیم عاشق اور مشہور عالم شاعر سے پیٹ رہ جانا اُس نے کلیر کے لئے ایک فخر کی بات سمجھی۔ اس وقت تک شیلی اور اس کا خیال تھا کہ بائرن کلیر سے محبت کرتا ہے۔ انہیں پتہ نہیں تھا کہ جین کلیر بائرن کے دُر دُرانے پر بھی کس طرح اس کے پیچھے پڑی ہوئی ہے۔ شیلی جب کچھ دن بعد لندن سے لوٹ کر باتھ آیا تو

میری نے اسے کلیر کا حال بتا دیا۔ شیلی گھبرا گیا۔ لیکن کچھ کہا نہیں اُسے اس وقت شدت سے محسوس ہوا کہ اُس نے ہیریٹ اور میری کے مانند کلیر کو "آزاد محبت" کی اہمیت کا جو سبق پڑھایا تھا، اُس کا یہ براہ راست نتیجہ تھا۔

اسی اثنا میں دو اور ایسے واقعات ہوئے جس سے شیلی کا ذہنی سکون قطعی طور پر درہم برہم ہو گیا۔ میری کی ایک سوتیلی بہن فینی ایملے تھی۔ وہ بڑی ہی جذباتی اور گم سم رہنے والی پگلی سی لڑکی تھی۔ شیلی کو وہ شروع ہی سے دل ہی دل میں چاہنے لگی تھی۔ شیلی اپنی طبیعت کی سادگی اور گھلاوٹ کے مطابق اُس سے بھی بڑی محبت اور اپنائیت سے باتیں کرتا تھا۔ ان باتوں کے معنی وہ کچھ اور ہی لگاتی تھی۔ بعد میں جب وہ سمجھ گئی کہ شیلی اسے نہیں اس کی بہن میری کو چاہتا ہے تو وہ بھی شیلی سے خط و کتابت کے ذریعہ تعلقات استوار کئے رہی اور اپنے دل میں دبی خام خیالیوں کو اُن میں اُنڈیلتی رہی۔ شیلی کو اُس پر بڑا ترس آتا تھا۔ وہ کبھی کبھار تسلی آمیز خطوط اُسے لکھ کر بھیجتا رہا شیلی نے اچانک ایک دن سُنا اُس نے خودکشی کر لی ہے۔ وہ حیران رہ گیا۔ اس سلسلہ میں سب سے پریشان کن بات یہ تھی کہ اُس کی خودکشی کا سبب میری کی ماں نے شیلی کو ہی قرار دیا۔ اس کا کوئی قصور نہ ہوتے ہوئے بھی جب تقدیر نے اُس کے سر پر ایک الزام منڈ دیا تو وہ حقیقی قصور کی سزا اُسے کیوں نہ دیتی

۱۵ دسمبر کو اُس کے پبلشر نے ہُکھم سے بذریعہ خط مطلع کیا کہ ہیریٹ نے بھی سرپنٹائن ندی میں ڈوب کر خودکشی کر لی۔

مرتے وقت ہیریٹ حاملہ تھی۔ کس کے تعلق کا یہ نتیجہ تھا اس کے بارے میں طرح طرح کے اندازے لگائے گئے کسی نے کہا کہ ایک کوچوان سے اُس کا تعلق ہو گیا تھا۔ شیلی نے ایک ماہ قبل اُس سے ملنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن پتہ نہیں لگ پایا۔ کچھ وقت پہلے تک وہ اپنے باپ اور بہن ایلیجا کے ساتھ تھی۔ لیکن بعد میں اس کے باپ نے اسے اس جرم پر گھر سے نکال دیا تھا کہ وہ کسی شخص کی رکھیل بن کر رہنے لگی تھی جس نے اُسے حمل کی حالت میں چھوڑ دیا تو شاید اس نے گھبرا کر خودکشی کر لی۔

شیلی کی طرف سے کئی طرح کی صفائیاں اُس کے دوستوں نے دیں اور آج بھی اُس کی جانب داری کرنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ لیکن شیلی اندر ہی اندر خوب اچھی طرح جانتا تھا کہ ہیریٹ کی تباہی کے لئے وہی (پورے طور پر نہیں تو کافی بڑی حد تک) ذمہ دار تھا۔ اس نے کچی عمر کی ایک سیدھی سادی لڑکی کو اپنے آزادانہ خیالات سے ورغلایا اور بعد میں بہت چھوٹی چھوٹی وجہوں سے اُسے چھوڑ دیا شیلی نے خود اپنے دوست پیکاک سے کہا تھا "ہیریٹ ایک بڑے دل کی بے حد پُرکشش لڑکی تھی۔ لیکن وہ میری اچھی رفیق زندگی نہیں بن سکتی تھی۔ کیونکہ وہ نہ تو شاعری سمجھ پاتی تھی اور نہ فلسفۂ حیات!

ہوگ کو ایک خط میں شیلی نے لکھا تھا کہ اُس کی ازدواجی زندگی ایک دم خوشیوں سے خالی موت کے مترادف ہو گئی ہے اور دو شعروں میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ ایک ایسے شخص کو قبر کی تاریکی میں بند کر دینے کے مانند ہے جو تازہ ہوا اور کھلے آسمان میں جیتا ہے۔

لیکن اپنے خیالوں اور نظموں میں جو شخص برابر عورت کی آزادی اور برابری کا پیامبر رہا۔ وہی اپنی بیوی کی بربادی کا سبب بنا۔ اس بات کی خلش شیلی کو اخیر دم تک شدت سے محسوس ہوتی رہی۔

لیکن ہیریٹ کی خودکشی کے بارے میں ایک اور اہم حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ وہ یہ کہ ہیریٹ کی طبیعت میں شروع ہی سے کچھ ایسے عناصر موجود تھے جو اس کو بار بار خودکشی کی طرف مائل کرتے رہے۔ جب اُس کی زندگی اور ماحول کے حالات نسبتاً موافق تھے تو بھی وہ اکثر خودکشی کی بات سوچتی رہی

اور اُس کا تذکرہ اپنے قریب کے لوگوں سے کرتی رہتی تھی۔ شیلی سے اولین تعارف ہونے کے بعد جب وہ اس کی گہری رفاقت میں آگئی اور شادی میں طرح طرح کی رکاوٹیں ہونے لگیں تو بھی وہ خودکشی کے بارے میں سوچا کرتی تھی۔ یہ بات شیلی کے ہی ایک خط سے ثابت ہوتی ہے۔

شادی کے کچھ ہی دنوں بعد ہیریٹ نے ہوگ سے باتیں کرتے ہوئے کہا تھا کہ خودکشی کی خواہش اکثر اس کے اندر اندر منڈلایا کرتی ہے۔ مہمانوں کے درمیان بھی اس کا تذکرہ چھیڑ بیٹھتی تھی اور ہنستے ہوئے کہتی ______ "میں ایک دن یقینی طور پر خودکشی کروں گی۔ کیوں، کب اور کیسے یہ میں نہیں جانتی؟"

جو بھی ہو ہیریٹ کی خودکشی کے بعد سے شیلی کا لاشعور بھوتوں اور پریتوں کے خوف سے دکھی رہنے لگا۔ رات رات بھر دہشتناک تصورات اور خوابی خیال اُس کے شعور کو دبائے رہتے۔

شیلی نے ہیریٹ کے بچوں کو اپنی نگہداشت میں رکھنے کا تہیہ کیا اور اس کے لئے کوئی بات اُٹھا نہ رکھی۔ لیکن اُس میں ذرا بھی کامیابی نہ ملی۔ ہیریٹ کے باپ ویسٹ بروک نے عدالت میں اس بات کی شدید مخالفت کی۔ اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں بچے ایانتھے اور چارلس شیلی عدالت کے فیصلہ کے مطابق ڈاکٹر ہیوم نامی ایک شخص کی نگہداشت میں رکھ دئیے گئے۔

جین کلیر نے ۱۲ر جون ۱۸۱۷ء کو ایک لڑکی جنم دیا اور یہ بائرن سے پیدا ہوئی تھی۔ کلیر نے اس کا بڑا ہی کلاسیکل نام "الیگرا" رکھا۔ شیلی نے بائرن کو لکھا۔ بائرن نے جواب میں ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ اس میں اس کا کوئی قصور نہیں کیونکہ کلیر نے اسے مسلسل پریشان کرتے ہوئے بڑا مجبور سا کر دیا تھا پھر بھی اُس نے بچی کو اپنی سرپرستی میں رکھنے کا مطالبہ کیا۔ کلیر اپنے کلیجہ کے ٹکڑے کو اپنے پاس رکھنا چاہتی تھی۔ بہت دنوں تک معاملہ ملتا رہا۔ آخر کار شیلی کی کوشش سے بچی کو بائرن کے پاس وینس بھیج دیا گیا۔

ہیریٹ کی موت کے ایک ہی مہینہ کے بعد شیلی نے اپنے دوستوں کے اصرار سے میری کے ساتھ کلیسا میں باقاعدہ شادی کر لی۔ مذہب، کلیسا اور ازدواجی ادارہ کا کٹر مخالف یہ آزاد مزاج شاعر دنیاوی شکنجوں میں اس طرح پھنس چکا تھا کہ اُسے تینوں کی غلامی منظور کرنے کو مجبور ہونا پڑا۔

انگلینڈ میں اسی اثنا میں ایک طرف شیلی کے لاابالی مزاج اور بدکرداری کی شدید مذمت ہو رہی تھی اور دوسری طرف اُس کی شعری کاوشوں میں ایک غیر معمولی طاقت ور ناقابل تسخیر درخشاں ذہانت کا تعارف ناقدوں اور پڑھنے والوں کو ملنے لگا تھا۔ لیکن اب شیلی کا دل انگلینڈ سے اُوب چکا تھا خصوصی طور پر وہ لندن کی مصنوعی زندگی اور وہاں کے مذہبی، سیاسی اور سماجی لیڈروں کے رجعتی نظریہ سے تنگ آچکا تھا۔ اُس نے اپنی ایک نظم میں لکھا تھا: "جہنم ایک ایسا شہر ہے جو لندن سے پوری طرح ملتا جلتا ہے۔" اس لئے وہ ۱۱ر مارچ ۱۸۱۸ء کو میری اور کلیر کے ساتھ پھر غیر ملکی سفر کے لئے نکل پڑا۔ اس درمیان میری ایک اور بچہ کو جنم دے چکی تھی۔ اس بچہ کو لے کر وہ فرانس ہوتے ہوئے اٹلی پہونچے۔ وہاں کچھ دنوں بعد اس بچّے کی موت ہوگئی۔ کچھ دن ملان اور لیگ ہارن میں رہنے کے بعد اُن لوگوں نے کلیر کے اصرار پر بائرن کے پاس جانے کا ارادہ کیا۔ بائرن نے پہلے سے ہی یہ تہیہ کر رکھا تھا کہ اگر کلیر وینس آئے گی تو وہ وہاں سے فوراً چلا جائے گا۔ اس لئے کلیر کے بارے میں شیلی نے بائرن سے یہ جھوٹ ہی کہہ دیا کہ وہ "یادوا" میں ہے۔ شیلی کے بہت سمجھانے سے بائرن اس بات پر راضی ہو گیا کہ بچی کو وہ کچھ دنوں کے لئے یادوا میں کلیر کے پاس بھیج دے گا۔ اُس نے بھیج دیا۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد بچی کو ایک کانونٹ میں بھیج دیا گیا۔ وہاں کچھ دنوں بعد وہ بری طرح بیمار پڑی اور مر گئی۔

اٹلی کے قیام کے دوران اُس نے اپنی مشہور ترین نظمیں لکھیں

اس میں سب سے اہم "پرومیتھیوس اَن باؤنڈ" جیسی شہرۂ آفاق نظم بھی شامل ہے۔ اس نظم میں اُس کے پُرانے خیالات نئے اور موثر ترین اُسلوب میں ظاہر ہوئے، وہ خیالات تھے، بندھنوں میں جکڑی ہوئی انسانی روح کی ابدی آزادی اور اس کے لئے ایک اجتماعی انقلاب کے ذریعہ انسان کے خلاف انسان کے ہر نوعیت کے جبر و استحصال کو روئے زمین سے مٹانا ناگزیر ہے۔

اٹلی میں کئی مقامات پر تھوڑے دن قیام کرتے ہوئے وہ لوگ اخیر میں اسپیزیا کے ساحل پر آباد ایک پُرانے قلعہ کاسا ماگنی میں شعر و ادب کے پرستار اور شیلی کے ایک بڑے مداح ایڈورڈ ولیمس کے یہاں رہنے لگے۔ وہاں ولیمس کی خوش مزاج اہلیہ جین نے اپنے بے پناہ کافرادا حسن اور والہانہ موسیقی پرستی سے شیلی کو اچھے معنوں میں اپنا دیوانہ بنا دیا۔ میری نے ہزار رشک و رقابت کے باوجود خاموش رہنے میں ہی مصلحت دیکھی۔ اس کے پہلے اس کے واحد بچہ کی موت ہو چکی تھی۔ وہ اب تسلی پانے کے لئے کلیسا بھی جانے لگی تھی۔ گاڈون اور شیلی کی اوپر سے تھوپی ہوئی رومانوی ازدواجیت کی ایک ہی گردش سے کافور ہو گئی۔

جین بہت سحر آگیں پُرسوز انداز میں گاتی تھی۔ شیلی نے اُسے مخاطب کرتے ہوئے اپنی ایک نظم میں لکھا "گاؤ، گاؤ وہ گیت جس کی موہنی آواز اس ڈراؤنی اور بنجر دنیا کے پرے بہت دُور سے آتی ہو۔ جہاں چاندنی، سنگیت اور اندرونی کرب مل کر ایک ہو جاتے ہوں۔"

اس رومانوی تو بیداری کی ذہنی کیفیت میں وہ روزانہ حسین سے حسین تر نظمیں لکھتا چلا جا رہا تھا۔ ایک دن بیمار پڑ گیا۔ بیماری کی حالت میں اپنے چاروں طرف بھوت پریت دیکھنے لگا۔ جب اچھا ہو گیا تو بھی اُسے بیداری کے عالم میں بدروحیں دکھائی دیتی تھیں۔ ایک بار چھت پر ٹہلتے ہوئے خود اپنے سایہ کو دیکھا اور اسے یہ کہتے سُنا۔ "تم کب تک زندگی کے ان بے رحم حالات میں جینے اور مطمئن رہنے کی کوشش کرو گے۔" جین ولیمس نے بھی اس کا سایہ دیکھا۔ اُداس دہشت زدہ مرتعش سایہ!

۱/ جولائی ۱۸۲۲ء کو شیلی اپنے دوست لے ہنٹ سے ملنے ولیم کے ساتھ لیگ ہارن گیا۔ میری کئی وجہوں سے اِدھر گھبرائی سی رہتی تھی۔ اُس نے روتے ہوئے شیلی سے کہا کہ وہ جلد نہیں لوٹے گا تو وہ پیسا چلی جائے گی۔ یہ دونوں کی آخری ملاقات تھی۔

شیلی کا دوست اپنی بیوی کے ساتھ اٹلی آیا ہوا تھا جب شیلی اُن سے ملا تو دونوں نے دیکھا کہ اس کی صحت بہت اچھی ہوگئی ہے۔ لیکن اچانک شیلی کے مُنہ سے نکل پڑا۔ "اگر کل میری موت ہو جائے، تو میں اپنے باپ سے زیادہ عمر میں مروں گا۔ کیونکہ میں اسی چھوٹی سی عمر میں زندگی کے اتنے شیریں و تلخ تجربات سے گزر چکا ہوں کہ اپنے کو نوّے سال کا مجھے لگتا ہے"

ہنٹ کو پیسا تک پہونچاکر شیلی میری کے پاس کاسا ماگنی پہلی بار جلد پہونچنے کے خیال سے پھر ولیمس کے ساتھ لیگ ہارن چلا آیا۔ وہاں وہ لوگ ایک کشتی پر سوار ہو گئے۔ انھیں یہ تنبیہ بھی کی گئی کہ راستہ میں انھیں طوفان مل سکتا ہے۔ اگرچہ اُس وقت موسم بڑا سہانا تھا۔ لیکن اُن لوگوں نے جانے کا ہی تہیہ کیا۔ ۸/ جولائی کو وہ لوگ ایک کشتی پر روانہ ہو گئے۔ شام کو اچانک ایک خوفناک طوفان اُٹھا۔ شیلی کا گہرا دوست ٹریلانی اس دن لیگ ہارن ہی میں تھا۔ اُس نے شیلی کو کشتی پر چڑھا کیا تھا۔ طوفان دیکھ کر بہت گھبرایا۔ اُس نے بہت کوشش کی۔ لیکن شیلی کی کشتی کی کوئی خبر نہ مل سکی۔ دو دن وہ کوئی اطلاع کے انتظار میں رہا۔ تیسرے دن وہ نہایت ذہنی پریشانی کے عالم میں پیسا بھاگا گیا جہاں بائرن تھا۔ بائرن کو اُس نے سارا ماجرا بتایا اور تشویش کا اظہار کیا۔ یہ سن کر بائرن بھی سناٹے میں آگیا۔ سوال پوچھتے ہوئے اُس کے ہونٹ کانپ رہے تھے اور زبان لڑکھڑا رہی تھی۔

ادھر میری اور جین اپنے شوہروں کی کوئی خبر نہ ملنے سے

بڑی فکر مند تھیں جب انھوں نے سُنا کہ دونوں طوفان کے وقت کشتی پر تھے تو اُن کی پریشانی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ دونوں لیگ ہارن سے ہو کر پیسا چلی گئیں اور بائرن نے جو محل کرایہ پر لے رکھا تھا وہاں پہونچیں۔ وہاں بھی کوئی خبر اس کے سوا نہ مل سکی کہ شیلی اور ولیمس لیگ ہارن کے لئے روانہ ہو گئے تھے۔ دونوں بارہ بجے رات پیسا سے پھر لیگ ہارن کی جانب روانہ ہوگئیں۔ دو بجے وہاں پہونچیں۔ چھ بجے صبح شیلی کے دوست روبرٹس سے ان کی ملاقات ہوئی۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ ابھی تک شیلی کی کشتی کی کوئی خبر نہیں مل سکی ہے۔ ایک ہرکارہ سمندر کے کنارے کنارے ہو کر سارے راستے میں پتہ لگانے کے لئے بھیجا گیا۔ وہ دونوں شیلی کے گہرے دوست اور اس کے سوانح نگار ٹریلانی کے ساتھ گھر کو واپس چلی گئیں۔ راستہ میں پتہ لگا کہ شیلی کی کشتی اور اس کے اندر رکھی ہوئی چیزیں بہ کر وہاں کنارے پر آکر ٹکرائی ہیں لیکن ملاحوں کا کوئی پتہ نہیں ہے۔

۱۳ جولائی کو وہ لوگ گھر پہونچے۔ ۱۶ تاریخ تک کوئی خبر نہ ملی۔ ۱۸ جولائی کو ٹریلانی پھر لیگ ہارن کے لئے روانہ ہوا۔ شام کو وہ جب لوٹ کر آیا تو اس نے اُداس آواز میں کہا۔ "شیلی کی نعش "وایاریجیو" کے قریب کنارے پر آلگی ہے اور ولیمس کی نعش چار میل کی دوری پر پائی گئی ہے۔ شیلی کے ایک جیب میں سوفوکلیز کی کتاب پائی گئی اور دوسری میں کیٹس کی نظموں کا مجموعہ۔" یہ سن کر دونوں کی بیویاں سر پیٹ کر دہاڑ مار مار کر رونے لگیں۔

جب نعشوں کو دفنانے کا سوال اُٹھا تو میری نے خواہش ظاہر کی کہ شیلی کو روم میں اُس کے بچے کی قبر کے پاس دفنایا جائے۔ لیکن اُن دنوں روم میں کرنٹائن نافذ تھا۔ اس لئے انھیں چتا میں جلانے کا ارادہ کیا گیا۔ اُس کے علاوہ اب نعشیں سڑنے لگی تھیں۔ وایاریجیو میں چتائیں سجائی گئیں۔ بائرن اور ہنٹ بھی ٹھیک وقت پر وہیں پہونچ گئے۔ بائرن نے یہ تجویز پیش کی کہ اس عظیم شاعر کی چتا ٹھیک اسی طرح سجائی جائے جس طرح شیلی نے یونانی حسیناؤں کی چتاؤں کی سجاوٹ کا بیان کیا ہے۔

ویسا ہی کیا گیا۔ پہلے دن ولیم کی چتا جلائی گئی دوسرے دن شیلی کی چتا پر بائرن اور دوسرے دوستوں نے پہلے خوشبودار اگربتیاں سجا کر جلائیں۔ پھر اُس کی چندن کی لکڑیوں سے سجی ہوئی چتا پر شراب اور خوشبودار تیلوں کی بوتلیں اُنڈیلی گئیں۔ بائرن نے اپنے ہاتھوں سے آگ جلائی۔ چتا چشم زدن میں بھڑک اٹھی۔

اس المناک سانحہ سے بائرن کو زندگی میں پہلی بار حقیقی اور دلی دکھ ہوا۔ وہ بڑا ہی مغرور اور سرکش تھا۔ انگلستان کے کسی نقاد، ادیب اور شاعر سے اُس کی ذاتی طور پر کبھی بھی نہیں پٹی۔ اسی لئے وہ شیلی کی ہی طرح سدا کے لئے انگلینڈ چھوڑ کر اٹلی میں آکر بس گیا تھا۔ لیکن شیلی کو اٹلی میں پاکر اُس کو معاً محسوس ہوا کہ اُس نے جنم جنم کا ساتھی پالیا۔ جن عناصر کا اس کی شخصیت میں فقدان تھا۔ لیکن جن کی اُس کے تحت الشعور کو زندگی بھر تلاش رہی۔ اُن کا وجود اُس نے شیلی میں پایا۔ شیلی کو وہ اپنی روح کا ہی ایک ضروری جزو سمجھتا تھا جس کے بغیر اُس کی شخصیت کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔ شیلی کی بے پایاں وسیع المشربی اور انسان دوستی، فطرت سے والہانہ وابستگی، تخیل کی بلند پروازی گہری علمیت اور ہمہ گیری اور ساتھ ہی بچوں کی سی بے تحاشہ نٹ کھٹ شوخی اور ایک عجیب سی معصومیت اور تیزی نے اس کا دل موہ لیا۔

شیلی کے انتقال کے بعد بھی اُس کی زندگی کے سخت نکتہ چینوں اور ناقدروں کی کمی نہ رہی۔ بائرن نے اُن حقیر خردہ گیروں کو مخاطب کرتے ہوئے بڑے جوش سے ایک بار کہا تھا:

"تم سب لوگ شیلی کو غلط سمجھتے ہو۔ ہر شخص جس کو میں نے اپنی زندگی میں دیکھا اور پرکھا ہے۔ شیلی کے مقابلہ میں جانور تھا ——"

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری۔ جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہو ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپے۔ علاوہ محصول

...نس میں انھوں نے بتایا ہے کہ ...یں یہ کیونکر رائج ہوا۔ اس ...سکتا ہو کہ مذہب کی پابندی کیا ...پیہ۔ علاوہ محصول

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہو اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہو۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہو۔ قیمت دو روپے۔ علاوہ محصول

...الید

...انی ہاتھ کی ساخت اور اس کی ...خص کے مستقبل عروج و ... پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ ...۔ علاوہ محصول

نقشہائے رنگارنگ

غالب کی فارسی شاعری غزل گوئی اور اس کی خصوصیات پر نیاز فتحپوری کا ایک مقالہ۔ قیمت۔ آٹھ آنے۔ ۸؍ علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے

تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہو کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت اور علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشی اجتماعی حیات کے لیے کس درجہ سم قاتل ہو، زبان۔ پلاٹ۔ انشاء کے لحاظ سے ان افسانوں کا مرتبہ بہت بلند ہو۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

...نقادیات حصۂ اوّل

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ

...شاعری پر تاریخی تبصرہ۔ اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقیاں اور مومن۔ ظفر۔ نظیر میاں نظام شاہ ...میر سوز۔ نواب آصف الدولہ۔ فراق گورکھپوری۔ شیفتہ۔ ریاض گورکھپوری کی شاعری پر نقد و تبصرہ۔ کاغذ دبیز حجم ۳۸۴ صفحات قیمت للعہ

جذبات بھاشا

ہندی شاعروں کے کلام کا لاجواب انتخاب مع تنقید حضرت نیاز کے قلم سے

قیمت۔ ایک روپیہ عہ

انتقادیات حصۂ دوم

ایران و ہندستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر۔ ادبیات و اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت نگاری پر فاضلانہ مقالات اس میں حصہ اول کے بھی بعض مقالات شامل ہیں۔ قیمت چار روپے للعہ/

...نیاز ...عنوان ...افسانہ ...ازی ...(۱...

سالنامہ سنہ ۱۹۲۸ء

(مومن نمبر) مومن نمبر ختم ہو چکا تھا اور اس کی مانگ بہت زیادہ تھی اسلیے دوبارہ اشاعت کی گئی ہے۔ مومن کے مطالعہ کرنے والوں کیلیے اس کا پڑھنا از خود ضروری ہے۔ قیمت۔ پانچ روپے (علاوہ محصول)۔

جنوری، فروری سنہ ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت ان کو نہ بھول جائیں۔ جس پر مسلم حکومت کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔

قیمت۔ آٹھ روپیہ (علاوہ محصول)

جنوری، فروری ۱۹۴۹ء

افسانہ نمبر

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً بیس افسانے بہترین اہل قلم کے شامل ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور کس اصول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے۔ قیمت چار روپے

جنوری، فروری سنہ ۱۹۵۱ء

(مشرق وسطیٰ نمبر) اس سالنامے کے دو حصے ہیں پہلے حصہ میں ایران، عراق، مصر، فلسطین وغیرہ، ممالک اسلامی کی سیاست اور ان کی موجودہ اقتصادی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ چھ روپے (۶/-) علاوہ محصول

سالنامہ سنہ ۱۹۵۲ء

(حسرت نمبر) جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد و ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت ایسا کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی۔ حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۴ء

(فرمانروایان اسلام نمبر) فرمانروایان اسلام، یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے۔ جس میں زمانہ نبوی سے لے کر اس وقت تک تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو دکھایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جو ہر شخص کے پاس ہونا چاہیے۔

قیمت پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۵ء

(علوم اسلامی نمبر) علوم اسلامی (علمائے اسلام نمبر) مع تتمہ جس میں علوم و فنون پر تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات نیز ان کی علمی ... کا ذکر کیا گیا ہے۔ قیمت۔ پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۶ء

(خدا نمبر) خدا کا تصور عہد تاریکی سے لیکر ... مذاہب عالم پر ... قیمت آٹھ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۷ء

(اصناف سخن نمبر) غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ وغیرہ جملہ اصناف سخن پر ذخیرۂ معلومات۔ قیمت پانچ روپے

سالنامہ سنہ ۱۹۵۸ء

(معلومات نمبر) یہ سالنامہ مجموعہ ہے بہت سی ادبی، تاریخی، علمی، ادبی اور مذہبی معلومات کا جن کا علم ہر شخص کے لیے ضروری ہے گویا یہ ایک چھوٹی سی سائیکلوپیڈیا ہے۔ قیمت۔ پانچ روپے (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۵۹ء

اسلام (تعلیمات اسلام کا صحیح مطالعہ روایتی اصول سے ہٹ کر خالص عقلی و اخلاقی نقطۂ نظر سے۔ تنقیح اسلام نمبر)

قیمت۔ چار روپے

سالنامہ سنہ ۱۹۶۰ء

نگار کا افسانہ و لطیف نمبر جو بہترین افسانوں کا مجموعہ ہے مع نقوش ... چار روپیہ (علاوہ محصول)

سالنامہ سنہ ۱۹۶۱ء

غالب نمبر جس میں مرزا کی شاعری کی خصوصیات سے ... پیش کیا گیا ...

مینیجر نگار لکھنؤ